التخطيط الاقتصادي والاجتماعي

لمحات عامة عن التخطيط السوري

بقلم اللواء غسان حداد

نشرت (المعرفة) خلال هذا العام ١٩٦٤ عشرات المقالات في الاشتراكية والتخطيط، وقد رغب كثيرون ان يطلعوا على مبادىء التخطيط في القطر السوري واهدافه بالاضافة الى مانشرناه. ويسر (المعرفة) ان تنشر هذه المطالعة للواء غسان حداد وزير التخطيط، على ان تتبعها ببحوث تتناول الموضوع من شتى جوانبه بالتفصيل:

تمتاز المجتمعات المتقدمة عن المجتمعات الآخذة في النمو بوجود طاقات انتاجية كبيرة راكمتها على مر السنين: فهناك طاقات انتاجية كبيرة مادية في الآلات والمشروعات وهناك طاقات انتاجية هائلة في الموارد البشرية. وهذه الطاقات الانتاجية هي التي تسمح بالحصول على مستوى معاشي عال لان انتاجية الفرد اصبحت عالية ومرتفعة.

والموارد المادية والبشرية في المجتمعات النامية متوافرة بشكل خام في معظم الحالات. ولكن هذه الموارد لم توضع على الطريق الانتاجي بعد أو لم تهيأ بالشكل الذي يعطي المردود الامثل .

ولقد اصبح الشغل الشاغل للمسؤولين عن الاقتصاد ايجاد الطريقة المثلى للاستفادة من هذه الموارد عن طريق بناء الطاقات الانتاجية المادية والبشرية من جهة وتحقيق الشروط اللازمة من جهة اخرى للوصول الى مرحلة الانطلاق الاقتصادي الذاتي حيث ترسى دعائم النهضة الاقتصادية التي تكفل الاستمرار في التقدم والتوازن في الارتفاع .

ولا يغرب عن الذهن أن ارساء القواعد الكفيلة بتحقيق شروط النمو الذاتي المستمر عملية علمية معقدة لاتأتي عفوا ولا تتحقق بالاماني . وانما لابد للوسائل العلمية والتصميم الهادف الواعي من التضافر والترابط للوصول الى الاهداف المرسومة .

ولهذا نما مايمكن أن يسمى بتكنولوجيا التخطيط حيث اصبح من الضروري دراسة طرق تغيير الهيكل الاقتصادي للمجتمع بغية تحقيق أعلى مستوى ممكن من التنمية الى جانب افضل مستوى ممكن من الانتاجية المستثمرة وامثل تطور ممكن نحو اقامة علاقات اجتماعية عادلة . وبهذا تصبح التنمية ليست وليدة القرارات الفردية وحدها وانما هي حصيلة التخطيط الواعي والتعاون المتساند بين المبادهة الفردية والجهد العام من جهة وضمن اطار مدروس ومصمم للهيكل الاقتصادي والعلاقات الاجتماعية من جهة اخرى .

والقطر السوري ، بحكم موقعه الجغرافي وديناميكية شعبه والدور الطلائعي الرائد الذي يضطلع به تجاه الوطن العربي الكبير ، تواق دائما الى الاستفادة من التقدم العلمي والفني . فأخذ بالتخطيط اسلوبا للعمل وقاعدة للانطلاق نحو تحقيق التنمية الواعية الهادفة .

وفي الواقع دخل التخطيط الى سورية منذ عدة سنوات مر خلالهـا بمراحل مختلفة كاد بنهايتها أن يصاب بالعقم والجمود والانهيار حتى جاءت ثورة آذار فأحلت التخطيط المكان الذي ينسجم مع الاهداف القومية التي ترمي الى تحقيقها .

فما هو التخطيط اذن ؟ ولماذا نخطط ؟

ماهية التخطيط

التخطيط في مفهومه العام الاساسي هو « جهد واع يرمي الى توجيه الفاعليات البشرية نحو تحقيق اهداف محددة بصورة عقلانية » أي أن التخطيط هو اسلوب للعمل يمكن استعماله في جميع النشاطات الانسانية ولتحقيق مختلف الاهداف .

والتخطيط بهذا المعنى يتصف بالصفات الرئيسية التالية :

١ — انه اسلوب وأداة لتحقيق هدف معين وليس هدفا بحد ذاته .

٢ — انه اسلوب علمي له مبادئه وأسسه .

٣ — انه اسلوب حيادي يمكن استعماله في الحرب والسلم ، في الدول النامية والدول المتطورة في الدول الشيوعية والرأسمالية .

٤ — انه لايكتفي بالتنظيم بل هو في صميمه عملية خلق وابتكار تربط الحاضر بالمستقبل .

ولقد اكتسب التخطيط في القرن العشرين صفة جديدة اذ أصبح الاداة والوسيلة التي يتم بموجبها نقل المجتمعات من حال الى آخر أي أصبح « الاداة الارادية للتغير الاجتماعي الشامل » ولهذا يطلق عليه اليوم اسم التخطيط الاقتصادي والاجتماعي ، وقد صاحب هذا التطور في مفهوم التخطيط أن أصبح التخطيط علما قائما بذاته يعتمد على قوانين ونواميس العلوم الاقتصادية والاحصائية والرياضية والهندسية والاجتماعية بالاضافة الى قوانينه ومبادئه الخاصة به التي اصبحت تدرس في الجامعات والمعاهد العليا كموضوع مستقل بل كثيرا ما عمدت الحكومات الى انشاء معاهد خاصة لتتولى اعداد جيل من المخططين يفهم التخطيط كعملية ارادية تتفاعل فيها قوى المجتمع في سبيل تعديل مجرى سيره والوصول الى الاهداف والقيم والعلاقات التي تحددها مختلف فئاته.

لماذا نخطط :

تتصف الحياة الاقتصادية في مجتمعنا الحديث بالتعقيد لسببين أساسيين :

الأول — كثرة واستقلال عدد الوحدات التي تتخذ القرارات فيه من مؤسسات ومنشآت وأفراد .

الثاني — التداخل الموجود بين هذه القرارات والآثار التي تعكسها على بعضها البعض .

الامر الذي يتطلب ضرورة خلق الجو الملائم لتحقيق الانسجام بين القرارات المختلفة التي يتخذها المجتمع والتي ينتج عنها المجرى العام للحياة الاقتصادية فيه .

وتعتمد بعض الدول في تحقيق هذا الانسجام على ما يسمى « بجهاز الاسعار » أو «جهاز السوق » اذ تترك لهذه الاجهزة مسؤولية احلال الانسجام وتحقيق التوفيق بين قرارات المجتمع المختلفة بهدف تحقيق الصالح العام .

أما الدول الاخرى كالدول الاشتراكية فتعمد الى استخدام التخطيط الاقتصادي والاجتماعي كاداة ارادية لتحقيق هذا الانسجام والتوازن .

أما بالنسبة للدول المتدرجة في مراحل النمو فهناك أسباب اضافية تدعوها للاخذ بمبدأ التخطيط منها مايلي :

١ — التنمية غير المخططة تؤدي الى الضياع :

ان عدم امكانية تحقيق الشروط التي وضعها الاقتصاديون لتمكين جهاز السوق من القيام

بدوره في تحقيق المعدلات القصوى للتنمية قد أدى الى ضيـــاع كثير من الجهود في التنمية التي استطاعت أن تحققها الدول التي لم تأخذ بأسلوب التخطيط . فلقد نتج عن عدم تبني أسلوب التخطيط في الدول الغربية ضياع كثير من رؤوس الاموال نتيجة فشل بعض المشروعات التي لم تتوافر لها مقوماتها والتي قتلتها المزاحمة ونتيجة تهافت رؤوس الاموال على بعض الصناعات الكمالية نظرا لارتفاع هامش الربح فيها ، دون الصناعات الضرورية التي يحتاجها الشعب او الضرورية في عملية التنمية . وبالاضافة الى ضياع الجهود الاقتصادية فقد رافق عمليـــة التنمية غير المخططة ضياع في عامل الزمن الذي لاتستطيع البلاد المتدرجة في مراحـــل النمو اليوم التفريط به او الاقلال من أهميته .

٢ — التنمية غير المخططة لاتضمن حسن اختيار المشروعات

في التنمية غير المخططة يلعب عامل الربح الفردي الدور الاول بينما نجد في التنمية المخططة أن الاهمية الاولى للربح الاجتماعي ،ولذلك نرى أن بعض المشروعات التي تهمل عادة في التنمية غير المخططة تعطى اعتبارات خاصة في التنمية المخططة وذلك كالمشروعات المؤدية الى اقامة الهيـكل الاساسي للاقتصاد القومي مثل مشروعات الطرق والمواصلات والتعليم والتدريب واعمـــال الاستصلاح . كما أن التنمية غير المخططة تهمل المشروعات الـــتي لايقوى عليهـا الافراد رغم توافر عامل الربـح فيها نظرا لضخامـــة الاموال التي تتطلبها . أو جسامة الاخطار التي يمكن أن تتعرض لها .

٣ — التنمية غير المخططة لاتستطيع تعبئة الجهود والامكانات

في الاقتصاد غير المخطط لايتوافر عادة للقائمين بالمشروعات حصر كامل للامكانات المتوفرة أو الممكن توفيرها كما أنه لايمكن في مثل هذا الاقتصاد تعبئـــة هذه الامكانات بصورة كاملة وتوجيهها الوجهة التي تحقق أهداف المجتمع . اما في المجتمع المخطط فالمسح الاقتصادي الذي هو حصر الامكانات أساس لأي عمل تخطيطي شامل وتعبئة هذه الامكانات لتحقيق أهداف المجتمع جوهر عملية التخطيط التي لايمكن أن تستقيم بدونها .

٤ — التنمية غير المخططة لاتحقق النمو المتوازن

ان النمو المتوازن لمختلف أوجه النشاط الاقتصادي ليس هدفا بحد ذاته وانما هو وسيلة لمنع الاختناقات في عملية التنمية . والنمو المتوازن انما يعني ضمان التوافق وليس التساوي بين معدلات النمو في جميع أوجه النشاط فلا يتخلف مثلا نشاط عن نشاط آخر فيعيق هذا التخلف نمو بقية النشاطات ، فلا يمكن مثلا مكننة الزراعة مالم نتمكن من القضاء على البطالة المقنعة فيها عن طريق ضمان استخدام فائض العمال الزراعيين في القطاعات الاخرى كالصناعة مثلا . كما أنه من

الضروري ضمان توفر انتاج السلع الزراعية حتى بعد نزوح عمال الزراعة الى الصناعة لتأمين متطلباتهم من هذه السلع . ويمكن اجمال نقاط التوازن المطلوب في نقطتين أساسيتين :
١ – التوازن بين عرض السلع والخدمات النهائية وطلبها .
٢ – التوازن بين عرض السلع والخدمات الوسيطية وطلبها .

٥ – التنمية غير المخططة لاتحقق معدلات التنمية المطلوبة

ان الاسباب التي ذكرناها سابقا تبرهن على عدم امكانية التنمية غير المخططة تحقيق معدلات التنمية الممكن تحقيقها فيما لوقضي على ضياع الجهد والوقت وأمكن اختيار المشروعات ذات الانتاجية الاكبر والدخل الاعظم وتأمين التوازن بين مختلف أوجه النشاط في المجتمع .

٦ – التنمية غير المخططة لاتؤدي الى العدالة

ان الفرق الاساسي بين التنمية غير المخططة والتنمية المخططة ، ان الاولى تنظر الى الانسان كعامل من عوامل الانتاج الذي يمكن التضحية به اذا مااستطاعت فنون الانتاج تأمين وسائل أرخص للانتاج أما التنمية المخططة فهي تنظر اليه كعامل من عوامل الانتاج بقدر ماتنظر اليه كهدف نهائي تسعى التنمية الى زيادة رفاهيته الاقتصادية والاجتماعية اذ أن التنمية المخططة تعكس أهداف المجتمع بمختلف فئاته بينما تعكس التنمية غير المخططة أهداف الطبقات التي تجمع بيدها وسائل الانتاج .

هكذا نرى أن التنمية المخططة توجه اهتماما خاصا لمشاكل العمالة وتحسين توزيع الدخل كأساسين من أسس العدالة الاجتماعية .

التخطيط في سورية :

يعتبر الاخذ بمبدأ التخطيط عملية حديثة العهد في قطرنا العربي السوري اذ أنه بالرغم من المحاولات الكثيرة التي تمت في الماضي واتخذت شكل الميزانية الاستثنائية والمجلس الاقتصادي الدائم ومؤسسة الانماء الاقتصادي لعام ١٩٥٥ وبرنامج الانماء الاقتصادي العشري وبرنامج التصنيع الاول لعام ١٩٥٨ فانها لم تكن تخطيطاً بالمعنى المطلوب وانما هي في الواقع تجميع مشاريع مختلفة في برامج تمويلية حتى تم وضع الخطة الخمسية الاولى للتنمية الاقتصادية والاجتماعية اذ اعتبرت نهاية لفترة التجارب المختلفة التي مرت بها البلاد . وقطرنا اليوم في طور اعداد الخطة الخمسية الثانية للتنمية الاقتصادية والاجتماعية التي تعتبر تتويجاً لنضالها التخطيطي .

وسنبين فيما يلي :
١ – الجهاز التخطيطي في سورية ومهامه .
٢ – نتائج الخطة الخمسية الاولى .
٣ – الخطوط الاساسية للخطة الخمسية الثانية .

الجهاز التخطيطي في سورية

يمكن تشبيه الجهاز التخطيطي في القطر السوري بالهرم قاعدته المكاتب التخطيطية في الوزارات التي تأتي فوقها اللجان التخطيطية في المحافظات فاللجان التخطيطية القطاعية فوزارة التخطيط ثم يأتي على رأس هذا الهرم التخطيطي المجلس الاعلى للتخطيط .

ونستعرض فيما يلي تشكيل ومهام كل من هذه الاجهزة :

١ — المجلس الاعلى للتخطيط :

يعتبر تشكيل المجلس الاعلى للتخطيط الذي تم بالمرسوم التشريعي رقم ٩٧ الصادر بتاريخ ١٩٦٣/٧/٣ حدثاً أساسيا في تاريخ سورية التخطيطي اذ كان الدافع الاول في اقامته ضرورة ايجاد السلطة التخطيطية التي يمكنها :

— تحديد الاهداف الاقتصادية والاجتماعية للخطة .

— اختيار استراتيجية الخطة .

— اتخاذ الحلول المناسبة في الوقت المناسب للمشاكل التي تعترض سبل تنفيذ الخطة أو الوصول الى اهدافها .

ويتألف هذا المجلس بموجب المرسوم التشريعي رقم ٩٧ تاريخ ١٩٦٣/٧/٣ من:

رئيس مجلس الرئاسة	رئيساً
رئيس مجلس الوزراء	نائباً للرئيس
وزير الدفاع	اعضاء
وزير التخطيط	
وزير المالية	
وزير الاقتصاد	
وزير الزراعة	
وزير الصناعة	
وزير الاشغال العامة	
حاكم مصرف سورية المركزي	
الامين العام لوزارة التخطيط	أميناً للسر

أما مهامه فهي على وجه التحديد :

يتولى المجلس الأعلى للتخطيط مهمة تطوير الحياة الاقتصادية والاجتماعية وتنميتها وفقاً لخطط مدروسة تعبأ لتنفيذها الموارد الاقتصادية والبشرية والفاعليات العامة والخاصة كما يتولى تنسيق السياسات الاقتصادية والمالية والنقدية والاجتماعية بغية تحقيق الاهداف القومية وعلى ذلك فانه يباشر الاختصاصات التالية :

آ — الاشراف على وضع الخطة العامة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية العامة والخطط السنوية المنبثقة عنها :

ب — تحديد السياسات الاقتصادية والمالية والنقدية التي تضمن حسن تنفيذ الخطة .

ج — الاشراف على اعداد مشروع الميزانية السنوية للدولة ضمن حـدود الاطار العام لخطة التنمية الاقتصادية والاجتماعية .

د — تحديد اساليب تنفيذ الخطة الانمائية ودراسة المشروعات والتوصيات والقضايا المتصلة بهـا .

هـ — الاشراف على سير العمل في تنفيذ المشروعات وتمويلها ودراسـة الصعوبات التي تعترضها واتخاذ القرارات اللازمة لها .

و — تصديق العقود المتعلقة بتنفيذ المشروعات الانمائية التي تتعدى قيمتها (مليون) ليرة سورية وجميع العقود المتضمنة الانتفاع من تسهيلات التالية .

٢ — وزارة التخطيط :

تتألف وزارة التخطيط من جهازين أساسيين :

الأول — الجهاز المركزي

الثاني — جهاز المحافظات

ويتألف الجهاز المركزي من المديريات التالية :

١ — مديرية الاحصاء والتعداد

٢ — مديرية التخطيط الاقتصادي والاجتماعي

٣ — مديرية البرامج وتتبع التنفيذ

٤ — مديرية المعونة الفنية والاقتصادية

٥ — مديرية الشؤون الادارية والمالية

أما جهاز المحافظات فيتألف من الدوائر والشعب منتشرة في جميع المحافظات .

ويمكن أن نلخص مهام هذه الوزارة بالزمر الثلاث التالية :

١ – المسح الاقتصادي والاجتماعي الموارد المادية والبشرية وتصوير خصائص هذه الموارد ومقوماتها وتحديد العلاقات القائمة فيما بينها وهذه المهمة موكلة الى مديرية الاحصاء والتعداد وفروعها .

٢ – وضع خطط طويلة وقصيرة الاجل لتحقيق اهداف المجتمع في التنمية الاقتصادية والاجتماعية بالاستناد الى الصورة التي اعطتها لنا عملية المسح الاقتصادي والاجتماعي .

٣ – تتبع سير العمل في تنفيذ الخطة واتخاذ الخطوات والقرارات المناسبة لتأمين وصول الخطة الى اهدافها .

ويضاف الى هذه المهام الرئيسية مهمة اخرى ذات شأن كبير ألا وهي تنسيق حاجات مختلف الوزارات والادارات الى المعونات الفنية والاقتصادية من خبراء ومنح وتجهيزات والعمل على توفير ما يمكن تأمينه من تلك المعونات لسد الحاجات المذكورة سواء من الامم المتحدة أو من الدول الاجنبية .

٣ – لجان التخطيط القطاعية :

لقد ألفنا في كل قطاع من القطاعات الاقتصادية والاجتماعية المذكورة أدناه لجنة مؤلفة من ممثلين عن الفاعليات المختلفة العامة والخاصة في هذا القطاع تتولى مهمة دراسة الاوضاع المختلفة والمشاريع الجاري تنفيذها فيه والمشاريع الممكن اقامتها لتنميته وتطويره في ضوء الاطار العام للخطة والمشاريع المطلوب اقامتها من قبل مختلف المحافظات .

١ – قطاع الري واستصلاح الاراضي .
٢ – قطاع الزراعة .
٣ – قطاع الصناعة والتعدين .
٤ – قطاع البترول .
٥ – قطاع الكهرباء .
٦ – قطاع النقل والمواصلات .
٧ – قطاع الخدمات الثقافية والارشادية والترفيهية .
٨ – قطاع الخدمات التربوية والتعليمية .
٩ – قطاع الخدمات الصحية .

١٠ – قطاع المرافق العامة والاسكان .
١١ – قطاع الخدمات الاجتماعية والمالية .
١٢ – قطاع البلديات .

٤ – اللجان التحضيرية للخطة في المحافظات .

كما أقنا في كل محافظة أيضاً لجنة تخطيطية برئاسة السيد المحافظ وعضوية ممثلين عن مختلف الفاعليات الاقتصادية والاجتماعية في القطاعين العام والخاص مهمتها دراسة أوضاع المحافظة واقتراح المشروعات والتدابير المؤدية الى تحسين أوضاعها واستغلال امكاناتها ورفع مستوى معيشة أبنائها .

٥ – مكاتب التخطيط في الوزارات والادارات العامة :

وقد تم بموجب المرسوم التشريعي رقم ٩٧ لعام ١٩٦٣ احداث مكتب تخطيطي في كل وزارة أو ادارة أو مؤسسة عامة مكلفة بتنفيذ المشروعات الانمائية . وقد عهد الى كل مكتب بعملية القيام بجمع المعلومات والبيانات ووضع التقارير المتعلقة بتقدم العمل في المشروعات الانمائية ودراستها وتحليل نتائجها وفقاً للاستمارات والنماذج التي تضعها وزارة التخطيط . وتشكل هذه المكاتب قاعدة الهرم التخطيطي في سورية .

نتائج الخطة الخمسية الاولى

للتنمية الاقتصادية والاجتماعية

لابد لنا قبل تبيان منجزات الخطة الخمسية الاولى للتنمية الاقتصادية والاجتماعية من اعطاء فكرة موجزة عن هذه الخطة والاطار العام التي نظمت وفقاً له .

الاطار العام لمضاعفة الدخل القومي خلال عشر سنوات :

في عام ١٩٥٩ ، تم اعداد الاطار العام لخطة التنمية في البلاد ، وحددت اهداف هذه التنمية على النحو التالي :

آ – مضاعفة الناتج القومي في مـــدة عشر سنوات ، أو رفع هذا الناتج من المعدل الاساسي (٢٤٠٠) مليون ليرة سورية الى (٤٨٠٠) مليون في نهاية السنة العاشرة على أساس أسعار الكلفة .

ب – تحقيق التكافؤ في توزيع الدخل القومي بين مختلف فئات المواطنين .

ج – تثبيت دعـــائم الانتاج للحيلولة دون وقـــوع الاقتصاد السوري عرضة للتقلبات والهزات الطارئة .

د – تحقيق هذه الاهداف في جو يساعد على استقرار الاسعار ويحول دون المؤثرات التضخمية وقد رؤي تحقيق هذه الاهداف خـــلال عشر سنوات تقسم الى مرحلتين كل منها خمس سنوات .

الاولى : من تموز ١٩٦٠ حتى غاية حزيران ١٩٦٥

والثانية : من تموز ١٩٦٥ حتى غاية حزيران ١٩٧٠

٢ – الخطة الخمسية الاولى للتنمية الاقتصادية والاجتماعية :

آ – الاهـــداف :

تم وضع الخطة الخمسية الاولى على ضوء الاهداف المنظورة في الاطار العام لخطة التنمية وقد حددت أهداف هذه الخطة على النحو التالي :

آ – زيادة الناتج القومي بمقدار (٩٦٠) مليون ليرة سورية ، أي بنسبة ٤٠٪ من رقم الاساس البالغ (٢٤٠٠) مليون ليرة سورية فيرتفع هذا الناتج في نهاية السنة الخامسة الى (٣٣٦٠) مليون ليرة سورية .

ب – زيادة الاستهلاك الخاص بمقدار (٥٩٥) مليون ليرة سورية ، أي بنسبة ٣٤٪ من رقم الاساس البالغ (١٧٢٥) مليون لـــيرة سورية ، وبذلك يرتفع حجم الاستهلاك الخاص في السنة الخامسة الى (٢٣٢٠) مليون ليرة سورية .

ج – تحقيق مدخرات قومية بمقدار (١٩٥٠) مليون لـــيرة سورية ، أي بزيادة تدريجية في معدل الادخار من ١١٫٥ ٪ الى نحـــو ١٤ ٪ وبذلك يرتفع حجم الإدخار من

(٢٧٥) مليون ليرة سورية في سنة الاساس الى (٤٨٠) مليون ليرة سورية في السنة الخامسة.

د – زيادة دخل الفرد بمقدار (١٢٩) ليرة سورية ، أي بزيادة ٢٤٫٥ ٪ عن رقم الاساس البالغ (٥٢٨) ل.س. فيبلغ بذلك دخل الفرد في السنة الخامسة (٦٥٧) ل.س.

هـ – زيادة القوة العاملة من (١٥٣٠) الف عامل في سنة الاساس الى (١٧٢٠) الف في السنة الخامسة من الخطة .

ولقد قدرت الخطة الخمسية الاولى أن الانفاق الاستثماري اللازم لتحقيق اهدافها في القطاعين العام والخاص بنحو (٢٧٢٠) مليون ليرة سورية ، يعود الى الثلاث سنوات والنصف السابقة (تموز ١٩٦٠ – كانون الاول ١٩٦٣) نحو (١٩٠٤) مليون ليرة في القطاعين العام والخاص اي بنسبة ٨٠ ٪ تقريبا من الاستثمارات الملحوظة .

الا ان المشروعات التي نفذت تباعدت عن نوعية الاستثمار التي كانت مقررة في الخطة، والتي كانت تهدف الى تحقيق شروط التنمية الذاتية في المجتمع .

ونحن عاملون على ان تستفيد الخطة القادمة من تجارب الماضي لتحقق كامل الاستثمار اولا وتسير الاستثمارات والنمو وفقا لما هو وارد في الخطة ليتأمن النمو المتوازن والمضطرد في اقتصادنا القومي .

الخطة الخمسية الثانية للتنمية الاقتصادية والاجتماعية

تم الانطلاق في اعداد الخطة الخمسية من مبد م هو مصارحة الشعب بواقعه ومشاكله والعمل على اشراكه اشراكا فعليا في البحث الجدي ، بناء لاعداد خطة تستفيد من تجارب الماضي وخبرته وتتجنب اخطاءه وعثراته ، كما تحقق اهداف الثورة في بناء مجتمع الوفرة والعدالة الاجتماعية .

وتأسيسا على ذلك فقد عمد الى اشراك ممثلين عن مختلف الفاعليات الاقتصادية والاجتماعية في اللجان التحضيرية للخطة سواء على مستوى المحافظات او مستوى القطاعات الاقتصادية والاجتماعية لتنقل هذه اللجان الى الجهاز الفني المركزي للتخطيط خدمات الشعب ورغباته وضمن حدود الاوليات والامكانات فقد قامت وزارة التخطيط باعداد مشروع الاطار العام للخطة الخمسية الثانية للتنمية الاقتصادية والاجتماعية الذي يهدف الى مايلي :

- زيادة الدخل بمعدل وسطي قدره ٦٪ سنويا .
- رفع الانتاجية الزراعية والعمل على نشر استخدام الآلات الزراعية الحديثة واستغلال كل الطاقات المائية لتثبيت دعائم الزراعة المروية .
- اقامة صناعة في البلاد تتجاوب مع امكاناتها الزراعية والطبيعية بهدف تأمين الصناعات البديلة عن الاستيراد ورفع امكانات التصدير .
- زيادة الانتاجية الفردية للسكان وتكوين امكانات بشرية فنية جديدة للقضاء على البطالة الظاهرة والمقنعة .
- النهوض بالريف ورفع مستواه في جميع المحافظات عن طريق زيادة الخدمات الاجتماعية والقضاء على الامية وزيادة فرص العمل فيه .
- السير بالمجتمع السوري في طريق الاشتراكية والعمل على تحسين توزيع الدخل بين مختلف الفئات والمناطق .
- المساهمة في تحقيق التكامل الاقتصادي بين الاقطار العربية كخطوة اولى نحو تحقيق الوحدة العربية الشاملة .

ولتحقيق هذه الاهداف ستعمد الدولة الى تعبئة جميع الطاقات والامكانات المادية والبشرية وتوجيها نحو تنفيذ المشروعات الانمائية الهامة التي يمكنها ان تحقق الاهداف التي ترمي اليها الخطة .

وعلى هذا الاساس فان من اهم المشروعات التي ستعمل الخطة على تنفيذها هي :

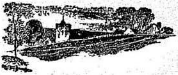
- مشروع الفرات .
- مشروع الخط الحديدي بين اللاذقية والقامشلي .
- مشروع السماد الآزوتي .
- مشروع صوامع الغلال .
- مشروع المطار الدولي في القطر السوري .
- مشروع استخراج واستثمار البترول .
- مشروع كلية طب حلب .
- المشروعات الاجتماعية والصحية في الريف .
- مشروعات الكهرباء .

- مشروعات مد المياه .
- مشروع مرفأ طرطوس .
- مشروعات شبكة الطرق البرية .

الى غير ذلك من المشاريع الحيوية والضرورية لارساء اسس الانطلاق الذاتي للاقتصاد السوري .

والوزارة عاكفة الآن على استكمال دراسة هذه المشروعات وتقييمها وفقاً للاسس العلمية التخطيطية .

وستعرض نتاج عملها هذا تباعاً على المجلس الاعلى للتخطيط لاتخاذ القرارات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تستدعيها خطة التنمية .



التحويل الاشتراكي في كوبا ومشكلاته

بقلم اديب اللجمي

اذا استعرضنا الثورات الاشتراكية التي تمت في بلاد العالم بعد الحرب العالمية الثانية ، لاحظنا أن أكثرها ، ان لم نقل كلها ، أصابت نجاحاً في جوانب ، وفشلاً في جوانب أخرى ، اضطرت معه الى اعادة النظر في مناهجها وأساليبها وفي أمر القائمين عليها ، لتزيل الفشل ، وتزيل معه الأسباب التي أدت اليه . ونظرة فاحصة يلقيها الملاحظ على التحولات الاشتراكية الحديثة ، تريه ان ماوقعت فيه هذه التحولات من أخطاء وأسواء يرتد في معظم الحالات الى سببين : السرعة في انجاز التحول الاشتراكي ، وقلة أهل الكفاءة في التخطيط والتطبيق الاشتراكيين . جميع بلاد أوروبا الشرقية عانت من مآسي هاتين الظاهرتين ، ودفعت غالياً ثمن الخلاص منها . كذلك الحال في كوبا التي تواجه اليوم الآثار السيئة لخطيئات السنوات الاولى من ثورتها ، وتعمل على ازالة أسبابها ، وبالتالي محوها .

• • •

لقد بدت كوبا منذ قيام الثورة فيها، أنها كانت سخية على الفلاحين. بل أنها بالغت في سخائها. وقد أدى ذلك الى نتائج خطيرة. ذلك بأن الرجل الثوري يجب أن يكون طاهراً وقاسياً بآن واحد. أما طهارة الثوريين الكوبيين فلم تكن موضوع شك من احد. وأما قسوتهم فقد اتجهت فقط الى اعداء الشعب ولم تتجه الى ذواتهم والى الاشخاص الذين أرادوا استغلالهم واستغلال الثورة تحت ستار الاشتراكية. وارتكب الجيش الكوبي خطأ إذ اخذ منذ ١٩٥٩ يبني للعمال الزراعيين المهنيين ليصبحوا تعاونيين بيوتاً جميلة ومريحة أكثرها يتألف من خمس غرف للبيت الواحد. ولم ينتبه الجيش الكوبي الى ان هذه البيوت قد كلفت اموالا طائلة كان بالامكان تحويلها الى مشروعات انتاجية. أن هذه البيوت وحدها قد استهلكت قسما من القطع الاجنبي (لشراء اخشاب ومواد بناء)، كان يحسن أن يوفر لشراء آلات وتجهيزات فنية. أضف الى ذلك ان الانفاق السخي على بناء بيوت مقدمة لقسم من الفلاحين جعل الدوله تعجز عن تأمين مساكن للآخرين وبخاصة للفلاحين الذين مازالوا يعيشون في اكواخ مزرية ولا يجوز السكن فيها.

وإذا اجزنا لأنفسنا توجيه مثل هذا النقد فلأن الثورة الكوبية ثورة اشتراكية بأعمق معاني الكلمة ولأنه كان عليها أن تتفادى بيسر الوقوع في هذه الاخطاء.

وقد حققت الثورة ما يسمى بمتاجر الشعب. كان الريف قبل الثورة يستغله نفر من التجار الذين يحتكرون لأنفسهم فعلياً جميع حقوق الاستيراد والبيع والربح وكانوا يسيئون استعمال هذا الحق. كان بعضهم يحتكر لنفسه وحده استيراد سلعة معينة ثم يوزعها على بائعي المفرق بفوائد كبيرة فيضطر هذا البائع إلى بيع السلعة للمستهلك بأسعار مرتفعة جداً، فلما قامت

متاجر الشعب اخذت هذه تبيع السلع للناس بأسعار الكلفة مضافاً إليها بعض النفقات الناجمة عن الاستيراد والنقل، وانعدم بذلك الربح، بل ان بعض هذه المتاجر الصغيرة التي كانت تبيع بكميات قليلة قد وقعت فعلاً في عجز مالي.

والموضوع هنا يختلف عن المتاجر التعاونية التي لا يخشى عليها من الخسارة، بل تستطيع دوماً أن تؤمن لنفسها توازناً في الايراد والانفاق. وان المتاجر التي أشرنا إليها هي متاجر للدولة توخت منها تخفيض اسعار السلع وتخفيف العبء على أبناء الريف. إلا أن صعوبة حصول الدولة على القطع الأجنبي جعل تموين هذه المتاجر بالسلع المستوردة أمراً متعذراً أو صعباً جداً. فأصبح لزاماً على الدولة والمواطنين أن يخفضوا من استهلاكهم، ولجأت الدولة مضطرة إلى رفع أسعار السلع. وأصبحت الدولة بين صراعين، فمن جهة تعاني ضغطاً في القطع الأجنبي ومن جهة ثانية تجد نفسها أمام زيادة في الطلب من قبل المواطنين نشأت عن ارتفاع الأجور يضاف إلى ذلك أن عدد العمال قد ازداد بين سنتي ١٩٥٩-١٩٦١.

وقد بلغت الزيادة حوالي ستين بالمئة، اذ كان العمال يشتغلون حوالي ١٦٠ يوماً في السنة فأصبحوا يشتغلون بين ٢٠٠ - ٢٤٠ يوماً في السنة، ذلك أدى الى نوع من التضخم كان يجب تلافيه بزيادة الانتاج.

من اجل ذلك رصدت الحكومة اعتمادات كبيرة للقطاع الزراعي والحيواني لتحسين انتاج التعاونيات الزراعية، الا أنها أوكلت ادارة هذه التعاونيات الى ثوار قليلي الكفاءة من الناحية الفنية والاقتصادية فبدأ هؤلاء (بحكم خبرتهم الفنية) ببناء مداجن واسعة وحظائر كبيرة على نمط امريكا الشمالية، ولكن باسلوب في رديء. هكذا تبدد قسم كبير من الاعتمادات المخططة لزيادة الانتاج الزراعي والحيواني دون ان تؤدي الى الجدوى المرغوبة (يروي راؤول كاسترو أنه قد

لاحظ الفوضى الشديدة في مقاطعة اوريانت ، وذلك مطلع سنة ١٩٦١. كان كل فرد يدير الامور وفق هواه الشخصي ، وكان الفلاحون الواعون في التعاونيات يحاولون الوقوف في وجه هذه الفوضى ، الا ان جهودهم الفردية كانت تتلاشى في ذلك الخضم ، وبلغت الفوضى حداً في بعض المنـــاطق انه كان على الفلاحين ان يذهبوا من ريفهم النائي الى العاصمة نفسها (هافانا) لحل مشكلات تافهة ناتجة عن هذا الوضع ما كان لها ان تحدث لو أن المشرفين على التسيير كانوا جميعا من مستوى المهمات .

ما من ثورة اشتراكية تتحقق الا بتحرير الارض من التسلط وتوزيعها على الفلاحين ، ولا بد اثناء ذلك من حدوث بعض الاخطاء ، ولقد كانت اخطاء كوبا في هـــذا المجال اقل بكثير من الاخطاء التي وقع فيها الاتحاد السوفييتي(١) الا انه كان على كوبا ان تفيد من التجربة السوفيتية ، وان تتنبه الى وجوب تصحيح اخطائها الاشتراكية في برهة قصيرة . فالنقد النزيه الذي يمكن أن يوجه الى بعض التحولات الاشتراكية ضرورة كان يجب الأخذ بها . ويروي الكاتب الفرنسي رينه دومون بهذه المناسبة حادثة صغيرة تدل على الجو النفسي الذي كان يسود كوبا في بدء تجربتها الاشتراكية . وخلاصة الحادثة مايلي :

«كان ذلك في شهر ايار سنة ١٩٦٠ . وكان كاسترو قد دعاني الى زيارة كوبا . ذهبنا الى اجتماع شعبي كبير للفلاحين في احدى المنـاطق ، ثم دعيت في اليوم التـالي الى مؤتمر صحفي : تأخر المؤتمر ساعتين عن موعده (اذ لم يحدد لي مكان الاجتماع) وبدأت المؤتمر بأن تحدثت الى الصحفيين الكوبيين عن العقبات

(١) راجع كتاب رينه دومون ـ كوبا ـ الاشتراكية والتنمية .
Cuba - Socialisme et Développement- René Dumont
وكتاب ـ درابر ـ ثورة كاسترو | Draper - la Revo lution de Castro

التي تواجه بلدهم. كان كل واحد منهم يعتقد بأن الامور كانت على خير مايرام خاصة وان صحيفة (الثورة الكوبية) كانت تنشر في كل يوم مديح جان بول سارتر لثورة كوبا. وكان سارتر، يزجي هذا المديح لحكام كوبا بكثير من الافراط والمبالغة، بحيث اصبح يخشى على هؤلاء الحكام الكوبيين انفسهم أن يصيبهم الغرور. وبعد ان انهيت المؤتمر الصحفي تقدم مني كاسترو وقال لي بعنف: « ان اصدقاءنا الاجانب الذين زارونا لم يوجهوا الينـــا إلا الاطراء. أما انت فيدو لي انك لم توجه الينا سوى النقد، فلماذا تحرص على انتقادنا؟ ».

« وسألني بعض المستمعين بعد انتهاء المؤتمر الصحفي ما اذا كنت سأعيد هذه الانتقادات حين اعود لفرنسا، فأجبتهم بنعم واضفت الى ذلك قائلا انني لن أكتفي بالنقد وانما سأشرح كثيرا من الاسباب والمبررات، وسأشرح الانجازات الفعلية للثورة. فاحتج المستمعون وقالوا ان النقد يجب ان يظل في الداخل فقط والا يخرج عن الحكام وحدهم، وانه لايجوز اعلانه للملأ. فقلت لهم ان من حق الناس ان يعرفوا الاخطاء وان ينقدوا هذه التجربـة وان يعرفوا من هم المسؤولون عن الاخطاء. إن رئيس مجلس التخطيط الاشتراكي هو المسؤول عن الخطأ وأعني فيديل كاسترو بالذات. فأصاب المستمعين وجوم وذهول. وأضفت الى ذلك قائلا ان المسؤولين الكوبيين رجال مخلصون يكافحون ويناضلون، ولكنهم في الوقت ذاته معرضون للخطأ. في ذاك الوقت لم يحتمل كاسترو هذا النقد، ولكنه فيما بعد اصبح يحتمله بل ويطالب به. وفي اليوم التالي لم تنشر صحف كوبا شيئاً من الحديث الصحفي بل لم تشر اليه، علماً بأنني لم أكن ضد ثورة كوبا، بل صديقاً حميما لها، ولم اقترح على المسؤولين تبديلا في مناهج سياستهم الاشتراكية، بل حاولت ان اقدم لهم مقترحات ترمي الى تحسين انجازات ثورتهم. اقترحت عليهم فقط وجوب

التفكير في مشاريعهم ، وضرورة ضبط حساباتهم وإقامة تنظيم في اعمالهم . وتحديد مسؤوليات كل فرد في هذه الاعمال لوضع حد لجميع انواع النزوات والاهواء . فلو استمر الحكام الكوبيون في طمس هذه الانتقادات، لاستمرت الاخطاء وهذا ماحدث فعلا ، لان كوبا لم تكن تتقبل النقد حتى قبل سنة تقريبا . ومقابل ذلك فقد دفعت غاليا ثمن السكوت عن الخطأ .»(١)

كان على كوبا ، حين بدأت الولايات المتحدة تهدد بغزوها ـ بإثارة المنفيين الكوبيين سنة ١٩٦٠ ـ ألا تتسرع في تشريع القوانين الاشتراكية . كانت في تلك الظروف محتاجة فعلاً لأبنائها الاداريين والفنيين وأصحاب الكفاءات . فحدث أن اتخذت في فترة وجيزة من سنة ١٩٦٠ ، قرارات بالاستيلاء على حوالي ٤٩٪ من الأراضي الزراعية الكوبية ، وبتخفيض رواتب وأجور الفنيين والموظفين . وأدى ذلك الى أن استقال كثيرون منهم من وظائفهم وتركوا البلاد بحثا عن الكسب الذي يتناسب وكفاءاتهم . وقد لاحظ كثيرون ممن درسوا ثورة كوبا ، أنه كان باستطاعة الحكام الكوبيين أن يحتفظوا بمواطنيهم الاداريين وأصحاب الاختصاص ، وأن يفيدوا منهم للبناء الاشتراكي الذي انطلقت فيه الثورة ، خاصة وأن كوبا كانت وما تزال تفتقر الى أصحاب الكفاءات والمؤهلات ، إلا أنهم لم يفعلوا شيئاً من ذلك ، بل ذهبوا إلى حد إهمال الفنيين واحتقارهم ـ المهندسين الأطباء ، الصيادلة ، أساتذة الجامعات والمعاهد الثانوية، كبار المديرين ـ ومعروف أن أكثر هؤلاء كانوا غير منتمين للثورة ، إلا أنهم لم يكونوا مناوئين لها . كانت الثورة قد تبنت أبناءها الثائرين ، وأوكلت إليهم مناصب القيادة والتوجيه في الدولة دون أن تنتبه إلى توفر عناصر الكفاءة لديهم ، بل دون أن تعنى بهذا الجانب

---

(١) ـ كتاب رينه دومون ـ كوبا ـ الاشتراكية والتنمية ـ ص ٤٧ .

من الموضوع . وموقفها هذا هو الذي جعلها تمتهن كبار المثقفين والاختصاصيين وتنظر إليهم نظرة المارقين ، الخارجين على الثورة . كان اتحاد الطلاب الجامعيين هو الذي يتصرف في شؤون هيئة التدريس الجامعية ، فاذا حدث أن احتج أحد الأساتذة الجامعيين على مثل هذه المعاملة القاسية ، قيل له بكل بساطة : « إن كنت متذمراً من حياتك هنا ، فما عليك إلا أن تهاجر . » هكذا هاجر أهل الكفاءات من كوبا فافتقدتهم فعلاً ، وتأثرت من ذهابهم ، ولم تلحظ في الوقت المناسب ضرورة الاحتفاظ بهم ، وتقديرهم وتوجيه مواهبهم توجيهاً يفيد منه التخطيط الاشتراكي في كوبا .

قد تكون هذه أكبر خطيئة وقعت فيها ثورة كوبا في السنوات الأولى من عمرها . كانت كوبا في الفترة الواقعة بين ١٩٥٩ — ١٩٦٢ بحاجة فعلاً إلى حشد كامل لجميع طاقات أبنائها الفنية كي تواجه الفراغ الذي خلفه انسحاب الاختصاصيين الأجانب (وعلى رأسهم أبناء الولايات المتحدة) ، ولكي تنصرف إلى التطبيق الاشتراكي ، وهو تطبيق يعتمد أولاً وقبل كل شيء على المزيد من ذوي الاختصاص والمدربين والمؤهلين . ولم تدرك كوبا أن ثمة تمييزاً يجب ان يقوم بين التوجيه السياسي من جهة ، والادارة الفنية من جهة ثانية ، ان جهاز الدولة يتألف عادة من جماعات الاداريين والفنيين الذين تم اعدادهم خلال عشرات السنين والذين ـ شاؤوا أم أبوا ـ في خدمة الدولة واهدافها سواء كانوا يدينون بالعقيدة السياسية للحكم او لا يدينون . واذا كانت الدولة قوية وواعية لمهامها ، فان باستطاعتها أن توجه هذا الجهاز الاداري الفني الضخم في اتجاه اهدافها ومثلها دون ان تستغني عنه او عن اكثر عناصره ، فتحدث فراغا يتعذر ملؤه في فترة وجيزة . ان هذه الحقيقة لم تخف على الاتحاد السوفييتي . فما زال في جهاز الدولة الشيوعية

الكبرى الألوف بل عشرات الألوف من كبار موظفي الدولة والاداريين الذين هم ليسوا اعضاء في الحزب الشيوعي ، ومع ذلك فهم يخدمون العقيدة الشيوعية بذات الاخلاص وبذات الامانة اللتين يخدمها بها العقائديون الكبار .

• • •

ان التخطيط الاشتراكي الذي انتهجته كوبا قد بدأ منذ السنة الاولى جريئا . الا أنه لم يكن يعتمد الدقة الموضوعية. كانت الاحصاءات التي ترد الى مجلس التخطيط الاعلى ناقصة أو مشوهة او متضارب بعضها مع بعضها، ولم يكن الجهاز الفني على درجة من الكفاءة يستطيع معها ان يتبين التناقض بين المعلومات المختلفة . يضاف الى ذلك ان المسؤولين عن تنفيذ الخطة الاشتراكية (في مزارع الشعب ، وفي التعاونيات المختلفة) لم يكونوا يقدمون بيانات صادقة عن نتائج الخطة ، بل كان اكثرها مزوقاً ، يعرض صورة متفائلة عن تحسن الانتاج وازدهاره ، فاذا جاء موعد كشف الحساب ، وجدت قيادة الثورة ان الواقع ادنى من تقدير التقارير . ذلك يعني ان قيادة الثورة كانت تضللها التقارير المكتوبة . ولو انها كانت على علم بحقيقة الواقع لعملت على تفادي الاخطاء قبل استفحالها او لواجهت الواقع ذاته بأسلوب آخر .

هذا يؤدي بنا الى النتيجة الهامة التالية : ان التخطيط الاشتراكي يتطلب وعياً يفوق بكثير مايتطلبه التخطيط في نظام رأسمالي ، يقوم على حرية الانتاج ، وحرية العرض والطلب . التخطيط الاشتراكي يتطلب معرفة واضحة للاهداف التي ينشدها مجتمع يتطور في طريق تبديل جذري لبنيته ، كما يتطلب معرفة واضحة لافضل الوسائل التي تحقق الغايات المنشودة ، ومامن شك في ان الاعداد المسبق لمثل هذه المهمات الكبيرة (اعداد الثوريين الاشتراكيين للخطة

قبل شروعهم في استلام الحكم وممارسة التحويل الاشتراكي ذاته) أمر على غاية من الاهمية ، يقول جيفارا Guevarra ، وهو العقل المشرع للتخطيط الاشتراكي في كوبا : « **ليس في استطاعتنا ان نخطط بالاكراه ، حين تكون الشروط الاقتصادية غير ملائمة لهذا التخطيط** » ومثل هذا القول صحيـــــح . الا ان جيفارا ذاته يضيف بعد قليل :

« **حين ننطلق في تنفيذ الخطة ، يكون خطراً علينا أن نتوقف عن السير ، ويكون الخطر أشد إن تراجعنا ، لأن في ذلك موتاً للثورة** ... وما دام الأمر كذلك ، فقد استمر انطلاقنا ، وبعنف . » لو أن لينين كان يفكر بمثل هذا الاسلوب لما قُيض للثورة الشيوعية السوفييتية أن تعيش ، ولما قامت بالتالي ثورة الصين الشعبية وثورة كوبا نفسها . ان الفارق بين لينين وكاسترو هو أن الأول قد أعد نفسه اعداداً طويلا ليكون رئيساً للدولة ، بل ان الظروف أملت عليه أن يعد نفسه لذلك ؛ أما الثوار الكوبيون فكانت حالهم غير ذلك ؛ لقد جاءوا الى الحكم بسرعة لم يتوقعوها هم أنفسهم . كان شفيعهم في ثورتهم انهم اندفعوا معها ، واخلصوا لها ، وآمنوا بحق شعبهم في التحرر والتقدم . الا أنهم كانوا مفتقرين الى الاعداد الاشتراكي الناضج .

ان البنــــاء الاشتراكي مهمة شاقة في عصرنا الحاضر ، ولكنه ضرورة انسانية ، تزداد وجوباً في المجتمعات الكبيرة والفقيرة ، تلك التي لم تتمكن من تحرير انتاجها من السيطرة الخارجية أو من الاساليب القديمة .

ان جميع الدلائل تشير الى ان الشعب العربي يسير في طريق اشتراكي ، وأنه بلغ مرحلة القناعة بألا سبيل الى نهضة تشمل مختلف وجوه حياتنا إلا بتحقيق ثورة اشتراكية . لقد أصبحت هذه الفكرة مسلمة ـ لا تقبل الجدل ـ في أذهان

الأكثرية العظمى من مثقفي البلاد العربية، ان الشعب العربي يتوقع تحولا اشتراكياً عظيماً في بلاده خلال السنوات القريبة التالية ، إلا أن ماجرى للسابقين من اخطاء، يجب ان يفتح أعين جميع الاشتراكيين العرب الى معرفتها ، والى مزيد من الوعي والنضج والادراك في تقدير المهمة الكبرى الملقاة على عاتقهم ، مهمة تحقيق اشتراكية قليلة التعثر ، كثيرة البناء . ان التخطيط الاشتراكي الواعي مازال مفقوداً في البلاد العربية « الاشتراكية » ، بل إن الاشتراكيين الواعين فعلا لمسؤولياتهم، مازالوا قلة في بلادنا . ولا أدل على ذلك من فقدان الاختصاصيين في شؤون التعاونيات، في شؤون الانتاج الصناعي الاشتراكي ، في شؤون التسيير الذاتي ، وسواها من القطاعات التي تتطلب إعداداً بشرياً مسبقاً. ان التحويل الاشتراكي يعتمد اعتماداً اساسيا على الفنيين الاشتراكيين. الحماسة والعاطفة وحدهما لا تكفيان لقيام الثورة الاشتراكية. والثورة ان كانت تعني شيئا، فهي على أقل تقدير، تعني مزيداً من التنظيم، مزيداً من الدقة في السلوك ، مزيداً من الشعور بالمسؤولية، وتحويل هذا الشعور الى عمل بناء منتج . وأبأس اشكال الثورات هي تلك التي لا يحس بها أبناء الوطن الا على أنها تقويض لبنيات كانت قائمة ، دون ان يكون ثمة ما يحل محلها.



الثقافة العربية الاسلامية

في المغرب العربي

بقلم انور الجندي

يمكن القول أن طابع الثقافة العربية في المغرب العربي (باقطاره الاربعة) يقوم على هذه الاسس

- الطابع العربي العام
- المستقبل المغربي الواحد .
- ثقافة عربية في لغتها وروحها ، اسلامية في كنهها ، تقوم على علوم عصرية .
- اللغة الفرنسية هي اللغة الثانية .
- مشاركة الثقافات الاجنبية ، واقتبـــاس ما يلائمها منها مع صبغه بصبغة عربية .
- وجه الى اوربا ووجه الى المشرق العربي والاسلامي .

(*) مقال مجتزأ من كتاب سيصدر للمؤلف . وهو كتاب جليل القيمة كما هو واضح من خطوط هذا المقال — رئيس التحرير —

تتميز الثقافة العربية في المغرب العربي بتقدير الماضي والتاريخ والتراث ، فهي لاتنسى دورها في تاريخ الحضارة والنهضة قبل الاسلام وبعده ، وأثرها في الاندلس وأثر ذلك كله في أوربا ، ودور الزيتونة والقرويين ومن قبلها جامع القيروان وما خرجت من اعلام : ابن خلدون وابن رشيق وابن شرف وسحنون وأسد بن الفرات .

فالطابع الاساسي للثقافة المغربية (العربية الاسلامية) هو عظمة التاريخ ، ورسوخ الحضارة الاسلامية واللغة العربية رسوخاً كان له اكبر الاثر في مقاومة الزحف الفرنسي (الحربي والسياسي والفكري) .

ويمثل هذا الايمان بالتاريخ سلامة الشخصية العربية المغربية وقدرتها على الصمود امام الغزو الغربي امداً طويلاً ، لايقل عن مائة وعشرين عاماً .

ومن خصائص الفكر (العربي الاسلامي المغربي) الشمول والحرية والقابلية للتجدد والالتقاء مع الثقافات المختلفة . دون الجمود أو التحجر ، وهذا مايقضي على ادعاءات الثقافات الغربية عن التعارض بين الثقافة الاسلامية والحضارة .

ولذا لم تمتنع الثقافة العربية الاسلامية المغربية من أن تقبل مذاهب الفكر الغربي ، وتلقح بها نفسها ، وتجدد به شخصيتها دون أن تنصهر أو تذوب أو تتحلل .

ولعل مرجع هذا الى طبيعة الصحراء والصلابة المعروفة في الاحتفاظ بالمقومات ، وتقبل الجديد تقبلا عقلياً منطقياً،والى نظرة الحرص واليقظة الدائمة نحو أهداف النفوذ الاجنبي ،ورغبته في القضاء على معالم الاسلام والعروبة في الشخصية المغربية .

ومن هنا قبلت « العصر » دون أن تفقد ذاتيتها ، ووسعت آفاقها الانسانية دون أن تتخلى عن نظرتها الاساسية وهدفها ولا تتخلى الثقافة العربية في المغرب عن الايمان باحياء التراث الفكري والتاريخي المغربي،وتراه دعامة اولى لانشاء المستقبل . وعندها أن الثقافة العربية الاسلامية الاساسية هي الذاكرة والاساس ، وقاعدة البناء .

ويصور هذا الارتباط التاريخي بماضي المغرب قبل الاسلام وبعده « عثمان الكعاك » فيقول:

نحن بين جاذبية الحضارة التونسية المتولدة من خلاصة حضارات البحر الابيض الدونيقية ، والمغربية ، واليونانية ، واللاتينية ، والبربرية ، وبين جاذبية الحضارة الاسلامية التي ورثت خلاصة المعنويات والماديات الشرقية من صينية وهندية وفارسية ويونانية وزودت عليها ، وتقدمت بها خطى شاسعة الى الامام ، وبين جاذبية الحضارة الغربية بمظاهرها المادية .

غيرأن المغرب لاينسى أن التقاءه بالاسلام كان هو الحدث الرئيسي في حياته كلها، يقول محجوب بن ميلاد

« .. ولكن الحدث التاريخي الذي طبع الشخصية التونسية بطابع لايبلى على مر الدهور هو الفتح الاسلامي ، فاصبحت امة من الامم العربية لغة

وأدباً وفناً، والاسلام احساساً ومعتقداً ومبادىء وقيما . وبذلك لاتتجزأ عن تونس الانسانية العربية الاسلامية .. »

ويرى محمود المسعدي أن تونس لاتزال منذ القرون تجهد أن يكون وفاؤها لسنتها الثقافية وفاءا ديناميا حيا ، لسنة ديناميــة متجددة حيــة ، وان يكون الذي ترثه عن الماضي في غير تنكر له نقطــة انطلاق نحو جديد يكتسب بجهد جديد ، ويضاف الى صالح الموروث وباقيه .

. . .

ويرى محمد زنيبر (المغرب) أن الثقافة القومية تحتوي على عنصرين احدهما يربطنا بالماضي ، والاخر بالحاضر ، فعنصر الماضي يتمثل في التراث الثقافي الذي يكون بالنسبة الينا أحد ركائزنا التاريخية الانسانية ولكنه عنصر تبقى له قيمة تاريخية وفكرية مجردة ، ولا يلعب أي دور مباشر في حياتنا وفي مشاغل جيلنا .

أما العنصر الحاضر فهو الثقافة الحية ، الثقافة التي ينشئها الجيل ، وتتفــاعل مع اهتماماته وآماله ، وتوضح له حقائق العصر والمجتمع .

ويرى « محمد الفاسي » أن الحضارة العربية لم تجد نفسها بالمغرب امام حضارات قديمة يمكنها ان تؤثر فيها ، ثم انها لم يطرأ عليها ماغيرها مثل ماوقع بالمشرق . فلا هي اصطدمت مع المدنيات الفارسية والرومية والهندية ، ولاتعرضت لفتوح المغول والتتر ، ولادخلت تحت النفوذ التركي ، وهكذا مضى كثير من الاوضاع العربية الاصيلة سليماً في شتى النواحي الفكرية واللغوية والموسيقية والحضارية على وجه العموم من هندسة معمارية وزخارف ومطبخ وملبس ، ثم ان تراث حضارة العرب في الاندلس بقي كذلك محافظاً عليه في بلادنا مما كتب له الخلود ، اذ امتزج مع الحياة فاكتسب كذلك عمراً جديداً ، وان ماحافظت لنا عليه كذلك جامعة القرويين (التي مر على تأسيسها مائة والف سنة سواء في خزائنها أوفي صدور علمائها) يعتبر أيضاً ذخيرة يستعان بها في تحقيق الغايات السامية .

ويرى عبد الكريم غلاب (المغرب) أن المغرب حافظ على انه أمة مسلمة ، لان حضارة الاسلام بما فيها العقيدة والخلق والفكر الاجتماعي سيرت تاريخه وكونت وحدته ، وفهم الاسلام في المغرب كان سليما لم تتغلب عليه خرافات الضالين والجاهلين بأصول الاسلام .

وفي أقصى المغرب العربي تتردد نفس المفاهيم ، مفاهيم الايمان بماضي المغرب العلمي الحافل الذي يستحق الدرس المتواصل ، ويرى عبد الرحمن الزياني (مكناس) ان التجديد لايكون الا بالمحافظة على القديم والاعتزاز به ، ومحاولة سد مابه من نقص باضافة كل رائع وطريف اليه،

وان كل تجديد يأتي طفرة ولا يعتمد في تشييده على انقاض الماضي فان مصيره الى الانهيار السريع ، واننا لو حاولنا الانسلاخ عن الماضي لم نكن في دنيا العروبة شيئاً مذكوراً .

. . .

ويمكن القول اجمالا بان كل دعوة من الدعوات الفكرية التي اتقدت شعلتها في المغرب العربي الكبير كانت مؤمنة بالماضي والتاريخ العربي الاسلامي المتمثل في اللغة العربيـــة والاسلام وأمجاد الامة العربية والحضارة الاسلامية .

فحركات السنوسية في برقة وطرابلس ، وحركة الاصلاح في تونس التي دعا اليها خيرالدين التونسي وقبادو ، وحركة السلفية في المغرب ، وحركة ابن باديس وجمعية العلماء في الجزائر ، كلها كانت مؤمنة على هذا النحو .

التحدي ورد الفعل

يقرر كتاب المغرب العربي وأعلام الفكر فيه أن المغرب : «تحمل الغزو الاوربي (الفكري) واستطاع أن يخرج منه بذاتية سالمة» فالى اى حد استطاع المغرب العربي احتمال هذا الغزو الفكري؟ والى اى حد بلغت هذه السلامة ؟

وهناك اجماع على أن المغرب العربي قد «تعصى» على الاذابة والانصهار في بوتقة الثقافة الغربية ، واستطاع أن يتحمل الغزو الاوربي والسطو الاستعماري على حد تعبير محمود المسعدى ـ « وان يخرج منه بذاتية سالمة من مسخ التقليد للاجنبي والاصطباغ بمستعار الصبغة من ثقافتـــه وتفكيره ، وسالمة في آن واحد من التجمد والتحجر ، وعنده ان طور التعصي الضروري الذي مر به الشرق العربي كله بين اواسط القرن التاسع عشر واليوم قد مر على تونس أعسر ما يكون ، وفي أشد الظروف ، وأعظم الاخطار .. فقد حافظت على ذاتيتها الثقافية العربية الاسلامية مـع تقوية الجانب الانساني من تفكيرها ونظرتها الى الوجود .

. . .

واقسى ملامح الصورة تبدو في الجزائر حيث كانت الحرب في ميدان العقيدة والثقافة واللغة والجنسية ووجهت الحرب ضد تاريخ الجزائر ، والحضارة الجزائرية والامة الجزائرية ولندع (عثمان الكعاك) يرسم لنا هذه الصورة :

« كانت حربا في العقيدة قام بهـا لافيجري والاباء البيض وغير البيض ، والسورات وغير السورات ، وحربا على الثقافة الاسلامية العربية قامت بها جامعة الجزائر وادارة التعليم ، وصليبية هانوتو ضد اللغة العربية لفائدة اللهجـــات البربرية ، وحربا ضد المعالم الاسلامية ، فقد حولت الجوامع الى كنائس ومصليات يهود ، وحربا ضد اسماء المدن الجزائرية التي حولت الى اسماء قواد

وأدباء وعلماء من الفرنسيين ، مثل باسكال وفولتير ومونتسيكو وهوجو ، وحربا ضد الجنسية الجزائرية بإبادة الشعب الجزائري وحربا ضد تاريخ الجزائر ، فقد ادعت المدرسة التاريخية الجزائرية انه لايوجد تاريخ جزائري ، ولاحضارة جزائرية ، فضلا عن شعب وأمة جزائرية ، ولايوجد تراب جزائري ..»

وقد حمل هذه الافكار بعض الدعاة من الجزائريين انفسهم ، ورددوها في مؤلفات لهم ، وقد حاولت هذه الافكار ان تقنع الناس بأنه لاتوجد شخصية جزائرية ، وانه لامفر من قبول الالحاق بفرنسا بدلا من الادماج ، وهو ما أطلق عليه (من المستعمرة الى المقاطعة).

وقد نشرت هذه الآراء في كتاب « الشباب الجزائري » لعباس فرحات ، وكتاب حداد ، ورددتها اقلامهم في الصحف الفرنسية « لانتانت » L'entente في ٢٣ شباط ١٩٣٦ وهذا ما جاء بالنص.

. . .

« نحن اصدقاء ابن جلول السياسيين ، كان يمكننا ان نكون من القوميين . ولقد تحدثت في هذه المسألة مع شخصيات عديدة ، ورأيي فيها معروف . فالقومية هي تلك العاطفة التي تدفع القوم الى العيش في حدودهم الاقليمية ، وهي العاطفة التي أوجدت مختلف الامم ، ولو انني اكتشفت الامة الجزائرية لكنت من القوميين ، ولما خجلت من ذلك ، فالرجال الذين ماتوا من أجل مثلهم الوطنية مكرمون محترمون ، ولاتساوي حياتي اكثر من حياتهم ، ومع ذلك فلن أموت من أجل وطن جزائري ، لان ذلك الوطن ليس له وجود ولم أكتشفه .

لقد سألت التاريخ وسألت الاحياء والاموات وزرت المقابر فلم يحدثني أحد عنه ، ولايمكن البناء على الهواء ، ولقد استبعدنا تماماً جميع هذه الاوهام ، لنربط نهائيا مستقبلنا بما حققته فرنسا لهذا البلد .

وعلى كل فلا يوجد من يعتقد جديا في هذه القومية الجزائرية ، وكل مايراد من وراء هذه العبارات ، هو تحريرنا السياسي والاقتصادي لانه بدون تحرير السكان الاصليين لن تكون هناك جزائر باقية على مر الزمن » .

. . .

وقد عارضه الامام عبد الحميد بن باديس في هذا الرأي ، وكتب في الشهاب (نيسان ١٩٣٦) مؤكداً ان الشخصية الجزائرية موجودة .

ومما قاله ، ان عباساً قال : حاولت عبثاً البحث عن الشخصية الجزائرية في التاريخ وفي الحاضر ، فلم اجدها ، فرنسا هي انا . وأقول اننا بحثنا عن الشخصية الجزائرية في الماضي والحاضر فوجدناها اسلامية جزائرية ، تكونت ووجدت كما تكونت ووجدت جميع امم الارض .

ومن هنا بدأت مقاومة هذه الآراء على نحو واسع عميق عن طريق جمعية العلماء ومدارسها الواسعة الانتشار في الجزائر .

وقد كانت هذه الدعوة عام ١٩٣٠ مرتبطة بحملة فرنسا على مقومات الثقافة والفكر العربي الاسلامي في الجزائر ، باعتبارها قد انتهت تماما بعد مرور مائة عام على الاحتلال والادماج.

وليس عباس فرحات الا نموذجا لعدد من الشباب الجزائري او العربي (بصفة عامة) الذي تعلم في فرنسا ، ولم يدرس اللغة العربية ولاشيئا من تراث بلاده او حضارتها او تاريخها او قيمها ، وقد حاولت فرنسا ان تعلم شباب المغرب الذين درسوا في باريس مثل هذه المعاني : الثقافة العربية الاسلامية في طريق الغروب والزوال ، والثقافة الفرنسية في طريق الانتشار ... والمخدع كثيرون ، كان جانب الاغراء بعد الخداع ، في انهم سيصبحون بالارتباط مع ثقافة فرنسا — وقد انمحت شخصيتهم العربية الاسلامية — فرنسيين متساوين في الحقوق والواجبات مع الفرنسيين الاصلاء . وفعلا انتخب عباس فرحات عضوا في البرلمان الفرنسي عن الجزائر ، وقام بالدعاية في الجزائر لقانون عام ١٩٣٦ بتسهيل منح الجنسية الفرنسية للجزائريين ، ولكنه لم يلبث ان اصطدم بالمعارضة العنيفة التي واجهت المتفرنسين من الدوائر الفرنسية ، فأحس ان الجزائري مهما تفرنس فهو محتقر في نظر الفرنسيين ، وآمن بأن الجزائري شيء والفرنسي شيء ، وان احدهما لن يمتزج بالآخر ، ومن هنا تحول عباس فرحات عن رأيه ، وأحس بانه كان على غير وضوح في الرؤية ، وتزعزعت تلك المفاهيم التي آمن بها ، وكشف له العمل في الميدان السياسي انه عربي ، وان لغته هي العربية ، وان دينه هو الاسلام ، وان وطنه هو الجزائر .

. . .

وهكذا قاومت الجزائر فكرة ان الجزائر جزء من فرنسا ، وان الجزائريين مسلمون فرنسيون ، وبرزت « الشخصية الجزائرية » في كتابات ابن باديس والبشير والعقبي الميلي وشعر سحنون والعيد ..

وعندما اوقفوا تدريس اللغة العربية في المدارس ، فتحت جمعية العلماء المدارس الاهلية في المساجد . يقول عثمان سعدي : ان الفرنسيين جعلوا تعليم اللغة العربية جريمة يعاقب عليها القانون ، ولم يسمحوا الا بتحفيظ القرآن وتلقينه ، الا أن تحفيظ القرآن كان بمثابة مصباح يحد من كثافة الظلام الذي اجتاح الجانب الثقافي العربي في الجزائر .

وفي الوقت الذي كانت الاحزاب السياسية ، كالشعب والبيان ، تدعو الى الثقافة الفرنسية والحضارة الفرنسية ، والى نبذ التعصب ، كانت جمعية العلماء تقف حائلا دون ان يجرف التيار الفكري الفرنسي الفكر العربي الجزائري ويسلخها من عروبتها واسلاميتها ، فقد احيا ابن باديس وجماعته الجانب العربي في الشخصية الجزائرية ، وطهر الاسلام من الخرافات ، وانشأ المدارس

الحرة والمساجد الحرة وكان معنى هدفه : ان امتناع الاستعمار عن تدريس اللغة العربية القومية في المدارس الرسمية لايقف حائلا دون تعلمها(١).

وأمكن الجزائر أن ترد على التحدي ، وان تقاوم محاولة القضاء على « الذاتية الجزائرية » بفرض الجنسية الفرنسية على المواطن الجزائري او القضاء على لغة الضاد .

كانت دعوة ابن باديس أن (اللغة العربية ـ الاسلام ـ الجزائر) هي مقومات الشخصية الجزائرية. وقامت دعوته على اساس التربية، وكشف عن ان الفكر الجزائري فكر عقائدي يؤمن بالله وحده، ولا يكاد يفصل بين مفهوم العروبة ومفهوم الاسلام ، ولعله ـ كما يشير جمال البغدادي (دعوة الحق تموز ١٩٦١) كان سباقا الى هذه الازدواجية المميتة ، ويعتبر تقدمياً اذا ماقارناه بما يجري في الشرق على لسان كتابها هناك والذين يحاولون ابعاد « الدين » عن المفهوم القومي .

وبدأ الفكر الجزائري : فكراً مثالياً يؤمن بالاخلاق والسلوك من ناحية وفكراً ثورياً نضالياً يؤمن بالمقاومة والكفاح .

* * *

وما يقال عن الجزائر في مقاومة دعوة « التغريب » يقال عن ليبيا وتونس والمغرب فقد كانت المحاولة واحدة ، ومتشابهة في اسسها وان برزت بصور مختلفة .

حاول « التغريب » ان يتهم كلا من تونس والمغرب انه ليس أمة ، وحاول الادعاء بأن كلا منهما خليط من الشعوب .

ولقي الاسلام من التهوين والتشنيع والتزوير والخلط والدراسات غير النزيهة ، الملفقة المجزئة لاسرار الاسلام ولمقاصده (٢) .

«حاول الاستعمار اخراجنا من كوننا الخاص وادماجنا في وجوده العام ، لوح لنـــا بالحرية عن طريق الايمان به ، وبنظمه وافكاره واحتكر وسائل الحياة ، ولم يسمح بالقليل منها الا لمن اتبعه ، وتكلم لغته ، وانتحل فكرته» (٣) .

انكار فضل العرب والاندلس :

وجه الكتاب والمفكرون المغاربة اهمية كبرى لحملات الاستعمار الفرنسي التي تجحد فضل العرب على الحضارة الانسانية .

(١) عثمان سعدي : الآداب م ١٩٥٥

(٢) محمد العيسوي ـ مجلة دعوة الحق .

(٣) علال الفاسي ـ النقد الذاتي .

وقد رد الدكتور محمد عزيز الجبابي في كتابه (من المغلق الى المنفتح) على مزاعم بعض الغربيين من ان الحضارة العالمية تقتصر على القارة الاوربية التي نشأ فيها العلم والفن والاسس النظامية : العلم والفن للاغريق ، والقوانين والنظام للرومان ، وزعيم هذه الحركة البغيضة هو « رينان » الذي زعم ان الشعوب السامية لاتعرف الا بالصفات السلبية ؛ وليست لها ثقافة ولافن ولا علوم وانها لم تستطع ان تنشيء الفنون التي تحتاج الى استعمال الخيال .

وقد فصل الجبابي الرد على هذه المزاعم واستشهد بأدلة من التاريخ ، واوضح ان لكل امة قسما من الحضارة العالمية ، وان المتخلفين يوجدون في كل الامم بما فيها اوربا . واستشهد ببعض اختراعات العرب العلمية التي لها اهمية تاريخية كاكتشاف الدورة الدموية التي لايرجع الفضل فيها الى هرفي ، بل الى العربي « ابن نفيس » وقد كتب الجبابي كتابه باللغة الفرنسية حتى يصل الى دعاة التغريب الذين جحدوا فضل العرب والمسلمين وقال : ان روح الاسلام متلائم مع المذهب الانساني ، لأن الاسلام أمر بالعمل ، ويحب الرجل المحترف ، ويأمر بالمعروف وينهى عن المنكر .

وفي هذا المجال كتب « ادريس الكتاني » (المغرب) يرد على :

- تجاهل فضل الحضارة العربية على حضارة الغرب .
- الدور الذي قام به المغرب العربي في غرب اوربا .
- تجاهل ان اللغة العربية كانت هي اللغة العالمية خلال القرون الوسطى وان الغرب حتى القرن الخامس عشر كان يشعر بتفوق العرب ولغتهم وقصوره عن مجاراتهم .

وان دعاة النهضة الاوربيـــة اضطروا لبذل جهد كبير لازالة الشعور بالنقص من مواطنيهم تجاه التفوق العربي .

وقال : هانحن اليوم بعد ان دار الزمن دورته ، نجد اننا في بدء نهضتنا الجديدة نقف من الغرب نفس الموقف ، وننظر الى طاقاتنا ولغتنا نظرة مفعمة بقلة الاكتراث وعدم الثقة .

• • •

وردت الثقافة العربية الاسلامية في المغرب على حجة القرون الوسطى : قال عبد الرحمن الزياني (٢) ان مايسمونه بالقرون الوسطى ليس الا عبـــارة عن الفترة التي ازدهرت فيها الحضارة الاسلامية واخصبت القرائح العربية فحمل العرب وحدهم مشعل المعرفة الوهاجة لينقذوا البشرية مما ارتكست فيه من تأخر والحطاط .

---

(١) مجلة دعوة الحق : المغرب

(٢) مجلة الايس (المغرب) كانون الثاني ١٩٥٣ .

الحب المثمر (*)

بقلم أريك فروم

ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي

يعتبر أريك فروم من قادة علماء النفس التحليليين والاجتماعيين اليوم . وله مؤلفات شهيرة تطرق فيها الى علاقة الفرد بالمجتمع وبالآخرين والى عافيته النفسية التي تنبثق منها عافية المجتمع بأسره . ومن أهم هذه المؤلفات كتاب «الهرب من الحرية» (وقد عرف أيضاً بعنوان « الخوف من الحرية ») و « الانسان لنفسه » ، و « اللغة المنسية » ، و « المجتمع السليم » ، و « فن المحبة » الخ ..

ولعل فلسفة فروم التحليلية تتركز بشكل اوضح في اهتمامه بمحاولات الانسان ايجاد الحلول المختلفة للوضعية الانسانية التي تنبع من تفرده ومن تطوره بعيداً عن الاندماج السلبي بالطبيعة .

(*) من كتاب « المجتمع المعافى » the sane sosciety لأريك فروم .

انه يقول : ان ميلاد الانسان في جوهره فعل سلبي يتلخص في أن الانسان يرمى خارج اتحاده الاصلي بالطبيعة وفي أنه لايستطيع العودة الى المكان الذي أتى منه ، مما يدل على أن عملية الميلادتعني دائماً وجوب التخلي عن حالة آمنة ، معروفةنسبياً، الى حالة جديدة لم تتم له السيطرة عليها بعد .... اننا لانتحرر ابداً من نزوعين متناقضين : الواحد ينزع بنا نحو الخروج من الرحم ، من الشكل الحيواني للوجود، من قيود الحرية ، والآخر ينزع بنا نحو العودة الى الرحم ، الى الطبيعة ، الى الامن واليقين . ان النزوع التقدمي في تاريخ حياة الفرد وحياة الجنس البشري كان هو الاقوى ، غير أن ظاهرة المرض العقلي في حياة الجنس البشري، ونكوصه الى اوضاع تخلى عنها منذ اجيال ، تظهر الصراع العنيف الذي يرافق كل فعل جديد من أفعال الميلاد . » ويبرهن فروم ، في الصفحات التالية على أن الحب المثمر وحده هو الذي يسمح للانسان ، في هـــــذا الصراع ، بالوصول الى الحرية بينما يمكنه في الوقت نفسه من الاتحاد ا كتشف الاتحاد بالانسانية .

الحب المثمر :

١ ــ حاجات الانسان ــ كما تنبع من اوضاع وجوده :

ان حياة الانسان يسيطر عليها التراوح الذي لامهرب منه بين النكوص والتقدم ، وبين العودة الى الوجود الحيواني والتوصل الى الوجود الانساني . ان كل محاولة للعودة مؤلمة تقود بلا مناص الى العذاب والى المرض العقلي ،والى الموت إما جسدياً أو عقلياً (أي الجنون) . وكل خطوة الى الامام مخيفة ومؤلمة ايضاً ، الى أن يتوصل الانسان الى نقطة لايمثل فيها الخوف والشك الا نسبة يسيرة جداً . ان جميع نوازع الانسان الجوهرية، اذا استثنينا النوازع الجسدية (الجوع ،العطش، الجنس) انما يقررها هذا التنازع بين القطبين . فعلى عاتق الانسان ان يحل مشكلة،

وليس بامكانه أن يرتاح ابداً في حالته المعطاة في البدء وهي حالة من الاندماج السلبي بالطبيعة . فأتم اكتفاء يتم له ضمن حاجاته الغريزية لايحل له مشكلته الانسانية ، لان أقوى اهوائه واحتياجاته ليست تلك التي تكمن في الجسد ، بل تلك التي تكمن في ميزة وجوده الخاصة .

وهنا أيضاً يكمن مفتاح التحليل النفسي . لقد اعتقد فرويد ، في بحثه عن القوة الاساسية التي تحرك الاهواء والرغبات الانسانية ، انه وجدها في الرغبة الجنسية . غير أن النزوع الجنسي ، وكل ماينشق عنه ، بالرغم من اهميته للانسان وقوة تأثيره في حياتـــه ، ليس أقوى الدوافع في حياته ولا يؤدي تعثره الى الاضطراب العقلي . ان أقوى الدوافع التي تحرك سلوك الانسان تنبع من أوضاع وجوده ، من « وضعيته الانسانية » .

فالانسان لايستطيع أن يعيش حياة ثبوتية لأن تناقضاته الداخلية تدفع به الى البحث عن التوازن ، وعن انسجام جديد بدل ذاك الذي فقده من انسجامه الحيواني بالطبيعة . فهو بعد أن يشبع احتياجاته الحيوانية تروح احتياجاته الانسانية تدفع به . وبينما يهديه جسده الى مايجب أن يأكله والى مايجب أن يتجنب أكله ، يجب أن يدله ضميره على الحاجات التي يحسن به أن ينميها ويشبعها ، وعلى تلك التي يحسن به أن يتركها تذوي وتتلاشى . غير أن الجوع ، والرغبة في الطعام من وظائف الجسد التي يولد بها الانسان . اما الضمير ، فبينما يعتبر موجوداً بالامكان ، يظل في حاجة الى هداية البشر والمبادىء التي لاتنشأ ولا تنمو الا في نمو الثقافات .

ان جميع اهواء الانسان ونوازعه انما هي محاولات لايجاد الجواب على حقيقة وجوده ، أو لنقل انها محاولة لتجنب الجنون . (وبامكاننا التعليق هنا ، ولو تعليقاً عابراً ، بان مشكلة الحياة العقلية لا تكمن في اسباب جنون بعض الناس ، بل تكمن بالاحرى في السبب الذي يمكن اغلب الناس من تجنب الجنون) . ان

كلا من الانسان السليم العقل ، والانسان المصاب بالعصاب ، مدفوع بحاجته الى ايجاد الجواب ، وانما الفرق الوحيد هو في أن أحد الجوابين يطابق حاجات الانسان الشاملة اكثر من الاخر ، ولذا فانه يقوده اكثر منه الى تفتح قواه والى سعادته.

ان جميع الحضارات تعطينا طريقة مرسومة للحياة تكون فيهــا بعض الحلول الخاصة هي الغالبة ، ولذا فان بعض النوازع والاكتفاءات تغلب فيها ايضا. وجميع الديانات ، سواء كانت بدائية ، او الهية ، او لا الهية ، تظل محـــاولات لايجاد الجواب على مشكلة وجود الانسان . ان لارقى الثقافات ولاشدها بربرية نفس الدور والعمل — وانما الفرق يكمن في ايها تعطي الجواب الافضل . والانسان المنشق على طريقة الحياة المرسومة في ثقافته انما يبحث عن جواب وحل تماماً كأخيه الذي اعتمد طريقة الحياة المرسومة وتكيف معهـا . والجواب الذي يجده يظل دائماً جواباً آخر على الجواب الجوهري الذي يثيره الوجود الانساني . وبهذا المعنى تكون جميع الثقافات دينية ويكون كل عصاب ديانة خاصة بصاحبها ، هذا بالطبع اذا كنا نعني بالدين محاولة الانسان ايجاد الجواب على معضلة وجوده الانساني . ولاشك ان الطاقة الهائلة الكامنـــة في القوى التي تجلب الامراض العقلية ، وكذلك في تلك التي تكمن وراء الفن والدين ، لا يمكن أن تفهم أبداً على انها نتيجة احتياجات جسدية خائبة مغلولة او مصعدة . بل انها محـاولات لحل مشكلة كون المرء ولد انساناً . ان جميع البشر مثاليون ولايستطيعون ان يكونوا غير ذلك ، اذا كنا نعني بهذه الكلمة ذلك الشوق الى ارضاء النوازع الانسانية المحضة التي تتخطى احتياجات الجسد . والفرق بينهم هو أن هذا المثال المعين يشكل حلا صالحاً وان الاخر يشكل حلا رديئاً وهداماً . اما الحكم على جودة المثال او رداءته فيجب أن يرتكز على أساس معرفتنا بطبيعة الانسان وبالقوانين التي تتحكم في نموه .

فما هي هذه الاحتياجات والاهواء التي تنبع من وجود الانسان ؟

٢ — الانتماء مقابل النرجسية

ان الانسان ينتزع انتزاعاً من اتحاده البدائي بالطبيعة ، وهو اتحاد يميز وجوده الحيواني . وبما انه في الوقت نفسه يملك العقل والخيال ، فانه يكون واعياً لوحدته ولانفصاله ، لعجزه ولجهله ، لعشوائية مولده وموته . وما كان ليستطيع ان يواجه حالة وجوده هذه للحظة واحدة لو انه عجز عن ايجاد روابط جديدة مع أخيه الانسان تحل محل الروابط القديمة التي نظمتها الغرائز . فحتى لو أن جميع احتياجاته الجسدية اشبعت ، فانه خليق بان يعاني من حالة وحدته وفردانيته كانها حالة سجن عليه ان يفلت منه لكي يحافظ على عافيته العقلية . والحقيقة ان المصاب بالجنون هو وحده الذي اخفق كلياً في ايجاد اي نوع من العلاقة وبقي سجيناً — حتى ولو لم يكن وراء قضبان حديدية . ان ضرورة الاتحاد مع البشر الآخرين ، والانتماء اليهم انما هي حاجة ماسة تستمد العافية العقلية على اشباعها . وهذه الحاجة تكمن وراء جميع الظواهر التي تشكل سلم العلاقات الانسانية الحميمة والاهواء التي تسمى الحب ، بالمعنى الواسع لهذه الكلمة .

ويتم تحقيق هذا الاتحاد بطرق متعددة . فباستطاعة الانسان ان يحاول الاتحاد بالعالم عن طريق خضوعه لانسان آخر ، او لجماعة ، او لمؤسسة ، او لله . فهو بهذه الطريقة يتخطى وحشة وجوده الفردي بان يصبح جزءاً من انسان آخر او من شيء آخر كلاهما أكبر منه ، ويتعرف على هويته عن طريق القوة التي خضع لها . وامامه امكان آخر هو أن يتغلب على وحدته باسلوب معاكس تمام المعاكسة للاول ، أي بان يحاول توحيد نفسه بالعالم بالسيطرة عليه ، فيجعل الآخرين جزءاً من نفسه ويتخطى وجوده الفردي عن طريق السيطرة . ان العنصر المشابه

في كل من الخضوع والسيطرة انما يكمن في طبيعة الانتماء التكافلية — فكل من الشخصين المعتمين قد خسر تماسكه النفسي وحريته ،وكل منهما يعيش على الآخر ومن الآخر ، مشبعاً شوقه الى التقارب . ومع ذلك فانا نراه يعاني من فقدان القوة الداخلية والاعتماد على النفس وهما امران يحتاجان الى الحرية والاستقلال ، ويظل فوق ذلك باستمرار مهددا بالعداوة الواعية وغير الواعية ، التي لا بد ان تنبع من طبيعة العلاقة التكافلية . ان تحقيق عاطفة الخضوع (الماسوكية) او عاطفة السيطرة (السادية) لا يمكن ان تقود ابداً الى الاكتفاء ، ذلك لان لهما دينامية متدافعة تلقائياً تنحو بالشخص المعني الى نشدان المزيد منهما باستمرار . فما من خضوع مهما يكن متناهياً ،ومامن سيطرة (او تملك ، او شهرة) مهما كانت عظيمة ، تكفي لاعطاء الانسان احساساً بالاتحاد والانتماء . ان النتيجة النهائية لهاتين العاطفتين انمـــا هي الانحدار ،ولا يمكنها ان تكون الا كذلك،فان هاتين العاطفتين ، بينما تهدفان الى ايجاد شعور بالاتحاد فانها تتلفان الاحساس بالاستقلال والتماسك الذاتي . وان اي انسان تسيطر عليه اي من هاتين العاطفتين يصبح في الحقيقة معتمداً على الآخرين وبدل ان ينمي شخصيته يصبح معتمداً على اولئك الذين يخضع لهم او على اولئك الذين يسيطر عليهم .

وليس في العالم الا عاطفة واحدة يمكنها ان تشبـع حاجة الانسان الى توحيد نفسه مـع العالم وأن تحقق في الوقت نفسه احساساً بالاستقلال الذاتي والفردانية وهي عاطفة الحب . ان الحب هو الاتحاد بشخص آخر او بشيء آخر خارج ذات الانسان على أن يتم هذا الاتحاد بشكل يحافظ فيه المرء على انفعاله واستقلال ذاته . انه تجربة مشاركة ومعاطاة ، تسمح بالتفتح الكامل لفعاليـــة الانسان الداخلية ، وهو تجربة تقضي على ضرورة الاوهام ، فلا حاجة فيه الى

عندها متعلقاً بهذا الشخص بطرق كثيرة ، ولكني لأحبه . ذلك لأنه ان كان بمقدوري ان اقول له « اني احب » فيجب ان استطيع ان اقول له : « اني احب فيك كل الانسانيــــة ، كل ماهو حي ، واحب فيك نفسي ايضاً » ويكون حب النفس ، بهذا المعنى ، نقيض الانانية ، فالاخيرة هي في الحقيقة اهتمام جشع بالذات ينبع من فقدان الحب الاصيل لها ويعوض عنه . فمن تناقضات الحب ان يجعلني اكثر استقلالا لانه يجعلني اقوى واسعد ، ومع ذلك فانه يوحدني بشخص المحبوب الى حد تبدو فيه الفردية وقد اختفت الى حين ، وفي الحب اتعرف على تجربة « انني انت » ، انت الشخص المحبوب ، انت ـ الغريب انت ـ كل ماهو حي . وفي تجربة الحب يكمن الجواب الوحيد لكون الانسان انسانا ، وتكمن العافية العقلية .

ويشتمل الحب المثمر على مجموعة من الاتجاهات : الاهتمام والمسؤولية ، والاحترام والمعرفة . فان كنت احب فاني اهتم ، اي اني معني عناية فعالة بنمو الآخر وسعادته ، ولست متفرجاً ، وانا مسؤول ، اي ان استجيب لحاجاته ، لتلك الحاجات التي يستطيع التعبيرعنها ، واستجيب بقوة اشد لتلك التي لا يستطيع اولا يريد التعبير عنها ، واحترمه ، اي اني انظر اليه كما هو ، بموضوعيــة ، لا كما تصوره اوتشوهه لي رغباتي ومخاوفي . واعرفه ، اي اني قد استطعت ان اخترق السطح الخارجي الى لباب وجوده وان اقيم معه علاقة نابعة من لباب وجودي ، من أعماقه لامن حدوده الخارجية .

وعندما يكون الحب المثمر قائماً بين الاكفاء فقد يسمى الحب الاخوي . اما في حب الام للوليد فان العلاقة تكون قائمة بين شخصين غيرمتكافئين ، فالطفل ضعيف وعاجز يعتمد كل الاعتماد على الام . ولكي ينمو يجب ان يصبح اكثر

استقلالا عن الام يوما بعد يوم الى ان يغدو غير محتاج الى أمه . ولهذا فان علاقة الام بالوليد تنضوي على تناقض ، وهي ، في منحى من مناحيها ، علاقة فاجعة . فهي تحتاج الى اشد عواطف الحب من جانب الام ومع ذلك فهذا الحب نفسه يجب أن يساعد الطفل على النمو بعيداً عن الام ، وعلى بلوغ الاستقلال الكامل .وانه لمن السهل على اية ام ان تحب طفلها قبل أن تبدأ مرحلة الانفصال هذه ، غير أن الواجب الذي تفشل فيه اغلب الامهات هو أن تحب الام الطفل وأن تتركه ينفصل عنها ويذهب بعيداً ، وان ترغب ان تتركه يذهب بعيداً .

اما الحب الجنسي فانه يشتمل على نزوع آخر : وهو النزوع نحو الاندماج والاتحاد مع شخص آخر ، فبينا يعني الحب الاخوي حب جميع البشر ، ويتوجه حب الأم نحو الطفل ونحو اولئك الذين يحتاجون الى مساعدتنا ، فان الحب الجنسي يتوجه الى شخص واحد فقـــط ، يكون عادة من الجنس الآخر ، ويشعر المرء بالرغبة في أن يندمج بـــه ويتحدمعه . ان الحب الجنسي يبتدىء بالانفصال وينتهي بالاتحاد ، بينا يبتدىء حب الام بالاتحاد ثم يقود الى الانفصال ، فلو أن الحاجة الى الاندماج تحققت في حب الأم للابن لقادت الى تدمير الطفل ككائن مستقل ، لأن الطفل يحتاج الى أن ينطلق عن امه لا أن يظل مربوطاً اليهـا ، وان افتقر الحب الجنسي الى الحب الأخوي ولم تحركه الا الرغبة في الاندماج فانه يكون عبارة عن شهوة جنسية لاحب ، او قد يكون انحرافاً للحب كما نجده في أشكال «الحب» السادية او الماسوكية .

ليس بامكان المرء ان يفهم كلياً حاجة الانسان الى الانتماء الا اذا قدر نتيجة فشل اي نوع من انواع الانتماء ، واذا استطاع ان يقدر معنى النرجسية . إن الحقيقة الوحيدة التي يستطيع الوليد ان يدركها بتجربته هي جسده واحتياجاته:

احتياجاته الجسدية وحاجته الى الدفء والمحبة ، انه ، في بدء حياته ، لا يستطيع ان يجرب «الانا» كشيء منفصل عن «الانت» ، بل يكون بعد في حالة اتحاد مع العالم ، ولكنه اتحاد يسبق يقظة احساسه بفرديته وواقعه . ان العالم الخارجي لا يوجد بالنسبة إليه الا كتلك الكمية من الطعام او تلك الكمية من الدفء التي يستعملها لسد حاجاته الخاصة ، لا كشيء او شخص يتعرف عليه واقعياً وموضوعياً هذه الوضعية هي التي اسماها فرويد « النرجسية الاولية » ، وفي حالة التطور الطبيعي يستوي على هذا النوع من النرجسية وعي متزايد شيئاً فشيئاً بواقعية العالم الخارجي ، يرافقــــه شعور نام « بالانا » ازاء « الانت » . ويقع هـذا التغير في البدء على مستوى الادراك الحسي اذ تدرك الاشياء والناس ككيانات معينة ومختلفة وهو ادراك يضع الاسس لامكان النطق والكلام : فتسمية الطفل للاشياء تحتم ان يكون قد ادركها ككيانات منفردة ومنفصلة عن سواها . غير ان الوضعية النرجسية تحتاج الى وقت اطول كي تقاوم عاطفياً . فبالنسبة الى الطفل يظل وجود الناس وسيلة لارضاء حاجاته حتى سنته السابعة او الثامنة . فالآخرون ليسوا خليقين باهتمامه الا بمقدار ماهم قادرون على املاء وظيفة من يشبعون حاجاته ، ولا يتمكن الطفل الا بين الثامنة والتاسعة من محبة شخص آخر بالمعنى الصحيح ، او حسب تعريف هـ . س . سوليفان ، من الشعور بان حاجات الشخص الآخر مهمة بالنسبة اليه كحاجاته هو . (١)

---

(١) في البدء يشعر الطفل بهذا الحب عادة نحو اقرانه ، لا نحو والديه . ان الفكرة التي تؤمن بأن الطفل انما يحب والديه قبل اي انسان آخر فكرة ترضي النفس ولكنها يجب ان تعتبر من الافكار الوهمية التي تنبع من تمنينا . ففي هذه السن تكون علاقة الطفل بأمه وابيـه علاقة اتكال عليهما او خوف منهما اكثر ممـــا هي علاقة حب ـ ذلك لان الاخيرة ترتكز بطبيعتهـا على التكافؤ والاستقلال . ان حب الوالدين ، اذا ميزناه عن العلاقة الودية او عن الهوس المنحرف ، اوالخضوع التقليدي المبني على الخوف ، انما يظهر ، اذاما ظهر ، =

ان النرجسية الأولية انما هي ظاهرة طبيعية تتوافق مع نمو الطفل الطبيعي جسدياً وعقلياً ، غير ان النرجسية قد توجد ايضاً في فترات متأخرة من الحياة (النرجسية الثانية كما يسميها فرويد) اذا فشل الطفل المترعرع في ان ينمي قدرته على الحب ، او اذا نماها ثم عاد فخسرها من جديد . ان النرجسية هي خلاصة المرض النفسي العنيف،فليس امام الشخص المتورط في النرجسية الا حقيقةواحدة هي حقيقة افكاره ومشاعره واحتياجاته . فهو لايجرب العالم الخارجي ولايراه موضوعياً ابدا ، اي قائماً بذاته وبشروطه واحواله واحتياجاته . ونرى اقوى اشكاله النرجسيةفي جميع اشكال الجنون ، ذلك لأن المجنون قد خسر تماسه بالعالم، وانكمش الى داخل نفسه . وليس بامكانه ان يجرب الواقع كما هو لا الفيزيائي منه ولا الانساني ، بل كما صورته وقررته عمليات تفكيره ومشاعره الداخلية . انه ، اما أن لايظهر اي رد فعل للعالم الخارجي ، او انه اذا اظهر اي رد فعل ، فانما يكون ذلك لاحسب حقيقة هذا العالم، بل حسب عمليات تفكيره الخاصةومشاعره. ان النرجسية هي القطب المضاد للموضوعية ، والعقل ، والحب .

وبما أن فشل الانسان الكامل في ان ينتمي الى العالم يعتبر دليلا على الجنون، فان هذه الحقيقة تشير الى حقيقة اخرى : وهي أن الانتماء بشكل او بآخر شرط من شروط اية معيشة معافاة . ولكن بين اشكال الانتماء المختلفة نرى فقط ان نوع الانتماء المثمر ، وهو الحب ، يحقق شرط الحرية والتماسك النفسي للانسانوبوحدته في الوقت نفسه بالآخرين.

= في سن متأخرة لافي سن الطفولة ، وان كانت بذوره قد تنمو ، في الحالات المحظوظة جدا ، في سن مبكرة ، ولكن عدداً كبيراً من الآباء غير مستعدين ابدا لتقبل هذه الحقيقة بل يردون عليها بالحقد على اولى علاقات الطفل العاطفية الحقيقية ، اما بشكل سافر او بشكل اكثر تأثيراً وهو بأن يسخروا منها . ان غيرتهم الواعية او اللاواعيةانما هي من اقوى العراقيل في طريق القدرة على المحبة عند الطفل .

تضخيم ذات الشخص الآخر ، او ذاتي أنا ، اذ ان واقع المشاركة والمحبة الحية تسمح لي بتخطي وجودي الفردي وتسمح لي في الوقت نفسه بأن اكون حاملا للقوى الحية الفعالة التي تكون فعل الحب . وما يهم هنا هو صفة المحبة الخاصة لاموضوع الحب . ان الحب يكمن في تجربة التضامن والتكاتف الانساني مع الآخرين وهو يكمن في الحب بين الرجل والمرأة ، وفي حب الام لوليدهـا ، وفي حب الانسان لذاته كانسان ، انه يكمن في تجربة الاتحاد الصوفية ، وانني في فعل الحب اكون متحداً مع كل شيء ، ومع ذلك احافظ على كينونتي الخاصة كانسان فريد، منفصل ، محدود ، وفان . ويقيناً أن الحب انما يولد ثم يولد ثم يولد من الجمع بين القطبين معاً : الانفصال والاتحاد .

ان الحب هو احد مناحي التوجه المثمر في الحياة ، كما اسميتـه : الانتماء الخلاق الفعال الذي يتم بين الانسان واخيه الانسان ، وبينه وبين نفسه ، وبينه وبين الطبيعة ، ففي عالم الفكر يعبر عن هذا التوجه المثمر بفهم الانسان للعالم فهما صائباً عن طريق العقل . وفي عالم الافعال يعبر عن هذا التوجه المثمر بالعمل المثمر ونموذجه الافضل هو الفن والصناعة الفنية . وفي عالم الشعور يعبر عن هذا التوجه المثمر بالحب الذي هو تجربة اتحاد الانسان بشخص آخر ، وبجميع البشر ، وبالطبيعـــة في حالة تحفظ الشعور بالاستقلال ، والتماسك . ففي تجربة الحب يحدث امر متناقض وهو أن الشخصين يصبحان واحداً ويظلان اثنين في الوقت نفسه .

وبهذا المعنى لا ينحصر حب المرء في شخص واحد فقط ، فان لم يكن بمقدوري ان احب الا شخصاً واحداً فقط ، وكنت عاجزاً عن حب اي شخص آخر ، وان كان حبي لشخص آخر يبعدني ويغربني عن أخي الانسان ،فقدأ كون

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

- آثار احمد شاكر الكرمي ـ جمعها عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)
- النفط في الجزائر تطوره ومشاكله تأليف محمد صابر
- قصة الذرة تأليف وجيه السمان
- من الذي يذكر البحر «رواية» محمد ديب ترجمة فريدانطانيوس
- اليهودي المالطي «مسرحية» تأليف كريستوفر مارلو ترجمة عبد الرحمن نصر
- الأزمنة والأنواء تحقيق عزة حسن ..

وقريباً تصدر أربعة كتب جديدة

- عصارة الأيام تأليف سومرست موم ترجمة حسام الخطيب
- الحياة العسكرية عند العرب تأليف احسان الهندي
- الثورة الجزائرية والقانون تأليف محمد بجاوي ترجمة علي الخش
- البترول عامل وحدة وانماء في العالم العربي تأليف الدكتور نقولا سركيس

الكتّاب والموضوعات

الآداب

الروض والورد



شعر
محمد بهجة الأثري

ضحك الروضُ عن ثغور اقاحيـ … ـهِ ، وأهدى أريجهُ للأنوف
بعدَ ماهمرٌ في الصبــاح فحيّا … هُ سحابٌ بمائــه المذروف
في نهـــار من الربيـع . تلالا … أفقُه السمْح بالضيــاء الشفيف
وتهادَى النسيمُ نشْوانَ هيمْا … نَ ندِيَّ الاردان رهْوَ الهفيف
خلَسَ الفَوْحَ من نواسم أنفا … سِ العذارَى ومن نُفاح القطوف
ثمّ أهــداه للطبيعة والاحـ … ـياءِ أكرِمْ بالأريحيّ العطوف !

. . .

هو في المحسنين أكرمُ مُهْدٍ … لابذي مِنّةٍ ولا تطفيف
يَنحُ الزَّوْرَ من موائيه شكلا … بعد شكلٍ زاهي الرواء طريف(١)
ومن الطيب مسكراً بشذاه … ومن المجتنى كريمَ الصنوف
ومن الراحة المُرجّاة رَوْحاً … آسِيَ الرُّوح من أسىً وصروف

• • •

ـ قد دعاني والشمسُ تُلقي عليه … من نثار الشعاع أيَّ طيوف ،
فتدلَّفْتُ فوق زاهٍ من السُّنْـ … ـدس قد حُفَّ بالوريق الوريف(٢)
من طريف الأشجار ، زانت حواشيـ … ـه ، صفوفاً تُزهينَ بعدَ صفوف
خفَّ بالعين حسنُها حين أُثقِلْـ … ـنَ ثماراً كحاليات الشُّنُوف
وعلى النَّضْر من ذوائبها .. الطيْـ … ـرُ رشاقُ الوثوب والتدفيف(٣)
لاغطاتٌ بكل لحنٍ شجيّ … من هديلٍ ومن غناء خفيف
هاجها الزهرُ والسنا ، فتغنّى … عندليبٌ لذاتِ طوقٍ هتوف
واستخفت روحَ السواقي ، فجاشت … بلحون كوسوسات العزيف
او صليلِ الحُلِيِّ لاقى حليّاً … جائلا في يدَيْ لعوبٍ عطيف(٤)
وجرت تحت مُشمِسٍ وظليلٍ … سلسالاً كاللُّجين فوق الصحيف(٥)
واعشَ اللمحَ شبه لامع ضوءٍ … من شموع تراقصت وزفيف(٦)

---

(١) الزور : الزائر .
(٢) تدلف الرجل : مشى على هينته ، وقارب الخطو .
(٣) تدفيف الطير : تحريكها أجنحتها وأرجلها .
(٤) امرأة عطيف : هينة لينة مطواع لا كبر لها . واذا قلت «عطوف» فهي الحانية على ولدها ، وكذلك رجل عطوف .
(٥) الصحيف : وجه الأرض .
(٦) الزفيف : البريق .

وعلى السندس النضير آزاهيـ … ـر صنوف مفوّفات الشفوف(١)
أبدع الله صنعها ، وحباها السـ … ـحر في اللون والشذا والشّفوف(٢)
كلّ عذراء .. أترف الحسن خدّيـ … ـها ، وحيت أترابهـا بالرفيف
قصّة العشق عند اوراقها تر … وى وفيها تفيضه من طيوف
تلك بيضاء .. شاقها الحسن في الخضـ … ـراء في جنبها ولمع اللّصيف(٣)
عند أخرى صفراء شفّت من اللطـ … ـف كصبّ بحبّه مشغوف
قد رنت نحوها ، ورفت كما ها … م أليف صدّق الهوى بأليف
آنس الحسن بعضهـن ببعض … فتغازلن باللّحاظ الوهيف(٤)
وبعثن الشـذا رسائل حبّ … تصف الشوق اوحنين اللهيف

انّ روحي فراشة تعشق الور … د .. له حوله طواف المطيف
ابداً حائم عليـه بعاطـ … ـه من الشوق لوعة الملهوف
ولو آستطاع في هواه اتحـاداً … لـغدا سرّ طيبه والوهيف(٥)
انّ لي عنـد كل عذراء منه … لحديثاً يطول فيـه وقوفي
انْ تعشقن بعضهنّ ببعـض … كالصبـايا في حبّهن العفيف ،
ففؤادي ، وكلّ شائق حسن … يستبيه ، قدأحبّ كلّ الصنوف

⁂

(١) الشفوف : الأردية الرقيقة ، واحدها شفّ .
(٢) الشفوف : الرقة .
(٣) اللصيف : البريق .
(٤) اللّحاظ ، بالفتح : مؤخر العين
(٥) الوهيف : ابراق النبات واهتزازه .

نرسيس

شعر صلاح الأسير



حنانيكَ نرسيس..! ربَّ الجمال
على وجنتيكَ مراح غنائي
وتغرقني انتَ في مقلتيكَ
غنيّ المنى مترَفَ الارتواء
فينطلقُ الوهجُ مني الى
عناقِ الذرى والبحارِ النوائي
يقصُ على الكائنات افترارَكِ
عن عالمٍ مترعٍ بالرواء

تباركتَ نرسيس . اي إلهٍ أفاقَ على وثبة وارتقاء
الى سُدرة الحسنِ فوق الخيال الى بُهرَة الخُلدِ فوقَ العَفاء
حملت من الليل اشواقه اليك ووجدَ بناتِ السماء
جراح على القلب تهوى نداك فهل تستجيب جراحُ النداء

على ضفة النهر شعٌّ بوجهكَ فيض رؤىءٌ أروعُ الكبرياء
فزلزلـــت الارض زلزالهـــا واهوت على الماء سكرى الضياء
ولكن وجهَـك ظلٌّ انطلاقـــا الى السر في نظرةٍ للعـــلاء
وتهوي العصورُ على الماء حدوَ شموسٍ ترامت ورجـــعَ فداء
تودُّ الورود لو ان ثراك طيوبٌ لها قبـل موتِ المساء

. . .

فيا قُبَلَ الآلهاتِ العذارى
أثرْن على الجوِّ نقعاً ونارا
رأيتُ النهـــارَ يهزُّ النهارا
على صدرِ نرسيس حلماً توارى

. . .

ويا ساهرات الليالي الطوال
تواكبن في وهمكُنَّ المحالْ
فنرسيسُ آت على شطِّ آلْ
خيالُ جمالٍ يراه خيالْ

. . .

ونرسيس فوق ظنونِ الزبدْ
وفي الغورِ من فكرةٍ لا تحدّ
اراه هوى ظِلّه فابتعدْ
ففي الغيب مسراه ثغرٌ وخدّ

. . .

وتغدو العصور انتظار الرجوع
الى الارض فالحب فيها يجوع
توَلِّي عذارى الربيع الركوع
وليلُ التلاشي وذوْبُ الشموع

. . .

انا منك نرسيس ظلُّ التفات
الى السر في خيلاء الاباة
واهواك مثلي اردتَ الحياة
انطلاقاً الى مأتم الذكريات

. . .

ورب شذا مرَّ يستغفر
يواكبه هاتف مقمر
تمنى لو انَّ به تعثر
خطاك ، فتشدو به الاعصر

. . .

ويوم يعود ، يودُّ القدر
لو انَّ لنرسيسَ مسَّ المطر
فتخصبُ ارض ويندى ثمر
وترفل عذراءُ بالمنتظر

. . .

كلُّ حُسْنٍ دون حسني فانا ... الواحدُ المفردُ لم يخلقْ مثالي
من سنا وجهي على الماءِ سنىً ... أخصبَ السفحَ واغوى بالجبالِ
تسألُ الوردةُ عني طيبَها ... وعلى الآفاق وهجٌ من ظلالي
انكرت عيني جمالاً من ثرىً ... فتعاليتُ افتراضاً المحالِ
ليلتي في الارض فجرٌ وهوىً ... للصبايا الشقرِ في يومِ ابتهال

العودة إلى الوهم

شعر رفيق خوري

مبحورٌ صمتي الى عينيك ،
يستجدي الطريق
مبحورٌ قلبي على الصخرِ
على ظل الحريق ..
وحده كان يرد الريحَ ،
والجدرانَ ، واليأس العميق
وحده كان الطريق

★ ★

بعد أعوامٍ من الخيبةِ عدتُ
حاملاً رمح حماقاتي ، جنوني



وجهي الألف الذي أمس اكتشفتُ
حاملاً شوكَ شفاهي
خائفاً أن تعرفي ، اني رجعت

★ ★

وبماذا عدتُ ؟ ماذا أدعي ؟
اني صُلبتُ
والعيون العور لم تلمح صليبي ،
فكفرتُ
أم وضعت الدم في الحانات دهرا ، ومللتُ ؟

★ ★

آه يا أغنيتي البيضاءَ
ياوهمَ صليبي
توبتي السوداء لاتعرف طهر التائبين
حبّهم ، أفراحَهم ، شكَّ اليقينْ
توبتي لاتذكر النسيان ،
لم تحمل عزاء اليائسين

★ ★

من يردُّ الثلجَ ، والغربة عني ؟
من يرد الرعب عن أعين أطفالي ،
يعيد المطر النازف للصوت المغني

يا إلهَ الصمت .. أين اللحظة – العمرُ ،
التي تهرب مني ؟

★ ★

تعبتْ عيناي من عري الحقيقه
تعبت من مسرح ، لا اللعبُ يغويه ،
ولا الأستار تعطيه بريقه
هوىء الخمو بأعصابي ،
وفي رعب المحيطات ،
طوى جنحيه واسترخى الشراع
يقظة تخمش أعراقي ، وترمي
مقلتي ... بالورق الأصفر في أرض الحديقه

★ ★

أيها الشوق الخرافي الماول
كيف أقلعتَ وعدتَ ؟
كيف أبصرت عيون المستحيل
بركاناً خامداً يقطر زفتاً ؟

★ ★

ما الذي نحمله للدربِ ،
واللوزةِ ، والبيت العتيقْ ؟
صمتنا الداهي الخجول ؟
أيها الشوق الخرافي المالول

لا تَعُدْ ...
دعها على الشط الذليل
تشتهى الرحلة البلهاء ،
تجتاح بعينيها خيالات الذهول
ربما تحسبنا أسعدَ ،
في قلب ضباب البعدِ ، في رعب الرحيل
لاتعد . . دعها . . فماذا
لو مللناها ، وعدنا
مرة أخرى الى رعب الرحيل

القصيدة العربية
في عهد الخليل بن أحمد

للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي (*)

كان الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي البصري (١٠٠-١٧٥هـ) ممثلا للفكر العربي في عصره، كان حجة في اللغة والأدب والشعر، وشيخ العلماء في زمنه، مع الزهد والعفة وجلالة المنزلة، تتلمذ على ابي عمرو بن العلاء (١٥٤هـ)، وأيوب، وعاصم الأحول، وسواهم أخذ عنهم الحديث والعربية والقراءات، واختلف الى البوادي، وسمع الأعراب الخلص، وتلقى أصول اللغة من المسجديين في البصرة، واستمع

(*) استاذ في الجامعة الاسلامية بليبيا.

الى بلاغات العرب في المربد ، وجمع الى ذلك كله العقل والذكاء ، فخرج نابغة في علوم اللغة ، وصار إماما من أئمتها ، وعلما من أشهر أعلامها . وكان يوصف بأنه أذكى العرب (١) ، ونقل السيوطي عن محمد بن سلام « سمعت مشايخنا يقولون : لم يكن للعرب أذكى من الخليل ولا أجمع ، ولا كان من العجم أذكى من ابن المقفع ولا أجمع (٢)» وتتلمذ على الخليل أئمة العربية وشيوخها من مثل : سيبويه ، والنضر بن شميل والأصمعي وغيرهم ، والخليل أول من خبط اللغة وجمعها، بابتكاره المعجم اللغوي (٣) ، وقد حصر أشعار العرب عن طريق اوزانها من العروض (٤)، وابتكر علمي العروض والقافيه ، واخترع علم الموسيقى العربية وجمع فيه أصناف النغم ، وألف فيه كتابه « النغم (٥) » ، وقد استنبط بعض المسائل الرياضيـة ، وفكر في تبسيط الحساب (٦) ، وكان سيد أهـل الادب في تصحيح القياس واستخراج مسائل النحو وتعليله (٧) ، وكتاب سيبويه صدى لآراء أستاذه الخليل ويذهب كثيرون من الباحثين الى أن الخليل هو صاحبه ، وهو الذي عمل النحو ، وقلما نبغ في عصره عالم أو أديب الا أخذ عنه شيئا مما يختص به ، وقد دامت حلقته في مسجد البصرة حتى توفي عام ١٧٥ هـ .

وكتاب العين وهو أول معجم لغوي عربي يشهد بذكاء الخليل وعلمه ،

---

(١) ١٥٢ : ٢ اعلام الادب في عصر بني امية

(٢) ٢٤٩ : ٢ المزهر للسيوطي

(٣) ٢٢٧ : ٦ معجم الادباء لياقوت ، ٣٨ : ١ المزهر ، ٢٦٧ : ٢ ضحى الاسلام.

(٤) ٤١ : ١ المزهر . ٢٤٣ البغية للسيوطي .

(٥) ٤١ : ١ المزهر للسيوطي .

(٦) ٢٤٥ البغية ، ٢٠٧ : ١ وفيات الاعيان لابن خلـكان .

(٧) راجع ٢٩٠ : ٢ ضحى الاسلام .

فقد اهتدى فيه الى طريقة لحصر الألفاظ اللغوية وجمعها ، واحتذى حذوه جميع علماء اللغة ، وحاول أناس أن يرجعوا الفضل في ذلك الى غير الخليل وغير العرب فقالوا انه كان يعرف لغة غير العربية بدليل قول ابن أبي أصيبعة رواية عن سليمان بن حسان ان حنين بن اسحاق نهض من بغداد الى أرض فارس وكان الخليل بها فلازمه حنين حتى برع في لسان العرب ، ومن ثم قالوا إن الخليل كان يعرف اليونانية عن طريق تلميذه حنين (١) ، وانه عرف عن طريقها نظام تأليف المعجم ، وهذا وهم محض فان حنينا ولد نحو عام ١٩٤ بعد وفاة الخليل بنحو عشرين سنة ، وقيل إن الخليل اتبع في ترتيب الحروف بحسب مخارجها الهنود ، الذين كانوا يرتبون حروف هجائهم بحسب المخارج ، وهذا وهم لا دليل عليه ، وانكر ابن النديم ان يكون «العين» من تأليف الخليل (٢).

وكذلك كان الأمر بالنسبة لابتكار الخليل للعروض ، فقد ذهب البعض الى أن الهنود وضعوا للشعر بحوراً وأوزاناً درسها البيروني في كتابه « ما للهند من حقولة » ، ويستنتج البيروني من ذلك أنه يحتمل أن يكون الخليل سمع أن للهند موازين للشعر فابتكر موازين الشعر العربي على طريقتها(٣) ، وهذا وهم كذلك ، فان العروض العربي نشأة وتدويناً لم يتأثر بأي مؤثر اجنبي هندي أو يوناني ، فهو انما نشأ وفق ذوق العربي ووجدانه فلا يعقل أن يقاس فيما بعد عند تدوينه بمقاييس أجنبية ، أو منقولة عن غير العرب ، يقول بروكلمان : ان العروض العربي لم ينشأ على أساس شعر اليونان ، فان الرجز الذي هو أبسط أوزان الشعر العربي لا يشبه العروض اليوناني الثلاثي التفعيلات إلا شبهاً ظاهراً ، ومما يدل على أن العروض

(١) ١٨٩ : ١ عيون الانباء في طبقات الاطباء .
(٢) ٤٦ الفهرست لابن النديم .
(٣) ٧١ البيروني ، ٢٥٨ : ١ ضحى الاسلام

العربي نشأ نشأة مستقلة فن الشعر عند البربر الذي اخذ نمواً شبيهاً بفن العرب[1]، وقد ذهب شمس الدين محمد بن ابراهيم بن ساعد الانصاري المصري الى أن الشعر اليوناني له وزن مخصوص ولليونان عروض لبحور الشعر ، وأن التفاعيل تسمى عندهم الأيدي والأرجل ، وأنه لا يبعد أن يكون الخليل قد وصل اليه شيء من ذلك فأعانه على ابراز العروض للوجود[2]، وهذا وهم فان الخليل لم يكن يعرف غير العربية[3] ، وكان الخليل أول من حصر شعر العرب[3] ، ويقول ابن النديم عنه : كان اول من استخرج العروض وحصّن به أشعار العرب[4] ، ويقول الزمخشري عنه انه ينبوع العروض[5] ، وكان الخليل ماهراً في القياس وبه علل النحو ووسع اللغة ، ولعل القياس كان السلم الذي صعد عليه الخليل فابتكر نظام العروض العربي واوزان الشعر[6] .

٢

وكانت القصيدة العربية في عصر الخليل كما ورثها الشعراء عن العصر الجاهلي ، وكان نموذجها الذي يحتذى هو المعلقات ، التي تمتاز بتهذيب فني ظاهر ، وبالتزام وزن وقافية خاصين ، وبتعدد في الاغراض وبنمط خاص في موضوع مطلع القصيدة ، وفي الانتقال منه الى الاغراض الاخرى التي تحتوي عليها ؛ وان كان شيوع الاراجيز قد حفظ للقصيدة طاقتها الكبيرة التي تستطيع بها مواجهة الظروف

(١) ٥٢ : ١ تاريخ الادب العربي لبروكلمان .
(٢) ١١٤ ادب الجاحظ للسندوبي .
(٣) ٥٥ طبقات الادباء لابن الانباري .
(٤) ٤٢ الفهرست .
(٥) ٤٧٩ : ١ الفائق ط ١٩٤٥
(٦) ٣٠٠ : ٢ ضحى الاسلام .

الجديدة للحياة العربية ، ونوّع قوافي القصيدة وحفظ لها مرونتها ؛ كما كان شيوع الغناء والترف داعياً الى تقصير أوزان القصيدة ، واختيار الاوزان القصيرة ، وإيثار مجزوءات البحور ، وعمد الشعراء المحدثون الى الثورة على نظام القصيدة في افتتاحها ببكاء الاطلال ، أو قل : الشعراء المولدون منهم ، كأبي نواس ومطيع بن إياس وغيرهما ، واخذ المحدثون يجددون في أوزان الشعر وموسيقاه على غير نهج حيناً ، وعلى نهج سليم حيناً آخر ، وأكثروا من المسمط والمخمس والمربع ، ونظموا من « الدوبيت » ، وكان أبو العتاهية لا يبالي بالمألوف من عروض الشعر العربي ويثور عليه ويقول : أنا اكبر من العروض(١) ، واخذ بشار يحاول ترقيق الشعر واختيار المسمط والمزدوج ، وشمل تجديد المحدثين في القصيدة الوزن الشعري ، وقافية البيت ، كما شمل مضمون القصيدة ووحدتها ونظامها ، وافتتاحها وخاتمتها ، واطارها الفني العام ؛ وكثرت أوزان الرمل والمجتث والتدارك والمتقارب والمديد في قصائد الشعراء ؛ وابتكر المولدون اوزاناً سموها « الاوزان المولدة » ، أخذوها من عكس أوزان الشعر التي وضعها الخليل ، كما ابتكروا اوزاناً جديدة سموها « الفنون السبعة » الى غير ذلك من مظاهر التجديد من اوزان القصيدة الشعرية .

— ٣ —

واستخدمت القصيدة في مواجهة اعباء الثقافة والحضارة التي جدت في مطلع العصر العباسي ، وفي مواجهة حركة الترجمة وتأثيراتها كذلك ، فنظم أبان اللاحقي كليلة ودمنة شعراً ، ونظم أبو العتاهية زهدياته ، وصالح بن عبد القدوس وسواه حكمهم وأمثالهم ، ولم تسلم حركة التجديد الواسعة هذه من وقوع أخطاء كثيرة في شعر المحدثين ، مما حفز الخليل الى وضع العروض العربي(٢) ومحور الشعر

(١) الاغاني ٣ : ٤٥٤ ترجمة ابي العتاهية .
(٢) ١٢٢ رسالة الجاحظ في طبقات المغنين والكامل للمبرد .

الستة عشر ، وأنكر الأخفش بحري المقتضب والمضارع والمشطور والمنهوك من بحري الرجز والهزج ، وأنكر الأخفش والزجاج أشياء كثيرة من قواعد الخليل واستدرك الأخفش عليه بحر المتدارك ..

وخرج كثير من الشعراء المحدثين على أحكام العروض العربي ، ويقول صاحب الأغاني ان لأبي العتاهية أوزانا لا تدخل في العروض[1] وكان يقول أنا أكبر من العروض[1] ، وأثر عن أبي العتاهية قصيدته :

للمنـــــون دائــــرا ت يـدرن صرفهـــا

ولسلم قصيدته المشهورة :

يـا أيهـــا المعمـــود قـد شفك الصـــدود

الى غير ذلك من ألوان التجديد

— ٤ —

على أن تجديدات مثل أبي العتاهية ومسلم في وزن القصيدة الشعرية كانت تجديدات لاتخرج عن نطاق القواعد العروضية كثيراً ، بل انها تدور في محيط أحكام العروض العربي من قريب .

ولكن الأدهى من ذلك أن بعض الشعـــراء في عصر الخليل بن أحمد نظموا قصائد لاوزن لها اطلاقاً ، وهي تشبه اليوم « الشعر الحر » شبهاً كبيراً ، بل ان حركة الشعر الحر تمتد الى عصر المولدين والى تجديداتهم في وزن القصيدة ولكن هذه التجديدات كانت غير مقبولة ولا مستساغة ، ونبا عنها ذوق العرب والشعراء فلم يكترثوا لها على أية حال من الأحوال ، واطرحوها وراءهم ظهريا ..

وهذا نمط عثرنا عليه لقصيدة حرةأي لاتلتزم الوزن الشعريالعروضي،

(١) ٢٥٤ : ٣ الاغاني ط دار الكتب المصرية .

وهي ترجع الى عصر الخليل أي الى آخر القرن الثاني الهجري ، وهي قصيدة لرزين العروضي الشاعر مدح بهـــا الحسن بن سهل ، وهي كما رواها ياقوت في معجم الأدباء (١) :

قرّبوا حمالَهم للرحيـــلْ . غدوةً أحبتُك الأقربوكْ
خلّفوكَ ثم مَضوا مدلجين . منفرداً بهمك ماودعوكْ

ومنها :

من مبلغُ الأميرِ أخي المكرماتْ . مِدْحةً محبّرةً في ألُوكْ (٢)
تزدهي كواسطة في النظامْ . فوق نَحْرِ جاريةٍ تستبيكْ
يابن ســـادةٍ زهرٍ كالنجومْ . أفلـــحَ الذين هم أنجبوكْ
إذ نعشْتَ مَدْحَهم بالفعـــالْ . محييـــاً سيادةَ ما أورثوكْ
ذو الرياستين (٣) أخوك النجيب . فيـــه كل مكرمة وفيكْ
ذو الرياستين وأنت اللذان . يحييان سنّةَ غازي تبوك
لم تزالا حيـــاً للبـــلاد . والعباد ما لكما من شريكْ
أنتمـــا إن أقحط العالمونْ . منتهى الغياث ومأوى الضريكْ (٤)
يابنَ سهلٍ الحسنَ المستغاث . وفي الوغى إذا اضطرب الفكيكْ
ما لمنْ ألحّ عليـــه الزمان . متفزّعٌ لغيركَ يابن الـــملوكْ
لا ، ولا وراءكَ للراغبين . مُطلّبٌ سواك حاشا أخيك

والقصيدة غريبة العروض (٤) ، وكانت بين شعراء مدينة العسكر مثلا (٥) ، بوحركة الشعر الحر المعاصرة التي يرفضها أكثر نقاد الشعر والشعراء اليوم قد

---

(١) ٢٦٥ و٢٦٦ ـ ١٥ معجم الادباء لياقوت ـ نشر فريد رفاعي .
(٢) أي رسالة . (٣) هو الفضل بن سهل المتوفى ٢٠٢ هـ
(٤) ٢٦٥ ـ ١٥ معجم الادباء . (٥) ٢٦٦ ـ ١٥ المرجع نفسه .

تفرح بهذه القصيدة القديمة التي توافق مذهبها ، ولكن هذه القصيدة خالية من النغم الشعري كأ كثر ماينظم دعاة مذهب الشعر الحر اليوم، ومع انها خط غريب شاذ ، نقده أبو العلاء المعري في « رسالة الغفران » الا أنها تجعل لدعوة الشعر الحر أصولا قديمة .

— ٥ —

وعلى الرغم من ذلك كله فقد اتسعت القصيدة الشعرية في عصر الخليل لكل ماجدّ على الثقافة العربية من معان وثقافات وافدة وفلسفات وعلوم وفنون مترجمة ، وأخذ المنطق يتغلغل في الصياغة الذهنية للقصيدة ، حتى لتجدها عند شاعر كأبي تمام محكمة الاجزاء والعناصر والترتيب ، وتبعه في ذلك كثير من الشعراء، وصارت القصيدة تمثل البيئة وآثار الحضارة والحياة الجديدة في أوائل العصر العباسي .

الحياة التي شاع فيها امتزاج العناصر والثقافات والحضارات ، وظهرت القصيدة القصصية عند أبان الذي نظم كليلة ودمنة شعراً ، وأخذ الشعراء في عصر الخليل يلاءمون بين الموضوعات والاوزان والقوافي[1] ، وزهدوا في الاوزان الطويلة ، وآثروا عليها الاوزان السهلة الخفيفة القصيرة ، وابتدعوا اوزانا جديدة، واخرى لم تنظم فيها العرب الا قليلا ، كالمضارع والمقتضب والمجتث، واكثروا من نظم المخمسات والمزدوجات ونظم عليها بشار عبثا واستهتارا بالشعر[1] ونظموا الدوبيت والسلسلة والمواليا والزجل والقوما وكان وكان ثم الموشح ، ويسروا على أنفسهم في القوافي، فاختاروا أيسر الألفاظ وأسهلها وأحبها الى السمع، وتجنبوا عيوب القافية ، كل ذلك حرصا على مسايرة الشعر للحضارة والغنـاء ، ومحاولة لنشره بين شتى الطبقات .

---

(١) ٩ الكشف عن مساوىء شعر المتنبي للصاحب

القصة العراقية قديماً وحديثاً

بقلم نظير زيتون

حروف متألق ، وقلم متدفق ، وفكر مترقرق ، وأدب متنمق ، وديباج متأنق ، وانطلاق متفتق ، وبيان مشرورق وطبع مترفق ، وذوق في احشاء الكياسة مستعوق ، وحس بارع اللفتات متذوق ، في عطاء مغدودق ، وهدف نبيل متعملق ونظر ثاقب متعمق ، هذا ما اقتطفته بعد المطاف في كتاب البحاثة الاستاذ جعفر الخليلي (القصة العراقية قديما وحديثا) وهو قطاف نزر يسير ، من بستان خصيب نضير ، اينعت ثماره وطاب جناها ، وعميق شذاها ، ورف سنـــاها ، واذا القرى قراها ..

والكتاب غزير الفوائد ، جم المنافع والعوائد ، راسخ الجدران والقواعد ، واسع الآفاق والمشاهد ، دقيق الموازين والمراصد ، حافل بالامثلة والشواهد ، والمراجع والمساند ، في تسلسل مطرد الموارد ، وكأنه بحر صبت فيه الروافد ، وتلألأت امواهه بالفرائد ، فاذا هو مطمع الصائد ، ومحط رحال القاصد ، بما حوى من شوارد واوابد ، واستقصاء ينقع غليل الوارد ، وعمق وشمول ينشدها البحاثة الناقد ، واجتهاد علمي في مارمى اليه المؤلف الماهد ، بنظره البعيد الرائد .

ولعلي لاأعدو الحقيقة اذا قلت ان للاجتهاد العلمي نصيبا كبيرا في هذا الكتاب ، وفي الاجتهاد ثواب ، وان لم يقع دائما على الصواب ، وفي الاجتهاد عقل يفتح الابواب ، ويرصد الشمس من شروقها الى الغياب ، والاجتهاد نور يقود الالباب ، ويجلو عتمة الضباب ، ويوسع للبحث افسح الرحاب ، فلا قيد يحد من وثبة الغلاب ، ولا سد يصد عن اطراد الطلاب ، ولا جمود يسدل على الفكر الحجاب .

ولقد كان جعفر الخليلي مصيبا في معظم اجتهاداته بارعا كل البراعة في دراساته ، دقيقا في ملحوظاته ونظراته ، رهيفا في نقداته ورواياته ، ثاقب الرأي في مآخذه وتصويباته ، ماهرا في استدراكاته وتعليقاته ، ذلك بان الموضوع الذي طرقه ، لاحد لاولياته ، الا ما استقراه القلم من آياته ، والا ما اثبته الحرف في صفحاته .

ومن ذا الذي يستطيع القول بان القصة ابتدأت بفلان او بالكتاب الفلاني ؟ من ذا الذي يستطيع ان يعين منبت القصة معصوما غير مخطىء ؟ ومن ذا الذي يمكنه ان يقرر ان سرد الاخبار، وإن تجلل من البلاغة وحلى من البيان ، يعني قصة ؟ ومن ذا الذي يقوى على وضع تسلسل تاريخي دقيق للقصة قبل ان يدركه العجز عن وصل الحلقات بعضا ببعض ؟

هذه الموضوعات والدراسات ، على وعورة الطرقات وخطر المزالق والمتاهات ، ومشقة المفازات والعقبات ، عالجها المؤلف الفاضل بكثير من الروية والاصالة والالمعية ، مستعينا طورا بالمراجع ، وتارة بالفكر الساطع ، واخرى بالاجتهاد الواسع ، وسواها بما يقع في المسامع ، من اثر ضائع ، او خبر شائع ، وهكذا اتيح له ان يذلل شيئا مما كان يعترضه من مصاعب وعقبات ، وان يجتاز سالما ما كان يقف في طريقه من متاعب ومغامرات ، وجاءت دراساته في القصة العربية عبر التاريخ ماتعة شاملة اوشبه كاملة .

فقد حدثنا المؤلف البارع عن منشأ القصة فقال واصاب « عرف الانسان القصة منذ عرف نفسه فهي مرآة تعكس كل حركاته وسكناته وافكاره وميوله وهي ظله الملازم له اينما وجدوحيثما كان فلا يمكن ان يولد الانسان ولا تولد معه قصته » .

وهذا صحيح ، فاقدم قصة وأغرب قصة وأعظم قصة ، هي قصة هذا الانسان الاعجوبة الذي تسامى فكرا وشعورا ووجدانا ، وانطلقت روحه متحررة من القفص الترابي ، فألف قصته المأثورة التي اعلن فيها ان الله تعالى خلقه على صورته ومثاله ... كما جاء في التوراة .

ويعترف المؤلف بان القصص غير المكتوبة المروية بالتواتر ، لو تصدى احد الى جمعها لضاقت بها مجلدات الدنيا جميعها ، فكيف بالذي انطوى من القصص .

اما القصة المكتوبة فاقدم ماعثروا عليها منها ، تلك المكتوبة على جدران الاشوريين والبابليين وعلى الآجر المحفور على البردي بين آثار المصريين والاثار الفارسية في شيراز وعيلام وما كشفوا عنه بين اثار اليونان والرومان وما جاء في الياذة هوميروس والاوديسه الخ .

ولكن يجب علينا ان نضيف الى هذه الاثار القصصية القديمة ، ماهو أبعد عهدا من الياذة هوميروس التي نظمت في القرن التاسع قبل المسيح وسواها من الاقاصيص الاخرى ، نعني بها المهراتا الهندية وهي ملحمة فياسا السنسكريتية وقد اناف عدد اياتها على مئتي الف وفيها وصف حروب كورو وباندو واعمال كريشنا الاله الهندي اما مولدها ففي القرن الرابع عشر والخامس عشر قبل المسيح ، ولا شك انها الملحمة القصصية الام ، وربما كانت الياذة هوميروس ، وشاهنامة الفردوسي الفارسي وملحمات بطولية قصصية اخرى من بناتها ، غير ان العرب عرفوا الالياذة اليونانية قبل المهراتا الهندية التي ترجم منها شعرا . وديع البستاني منذ عشر سنوات تقريبا .

اما اقدم قصة مكتوبة فقد كشفوا عنها في قطعة من اوراق البردي ـ كما يقول الدكتور جيمس هنري بريستد وقد زعم ان الاطفال المصريين كانوا يتناقلونها قبل اربعة الاف سنة وهي تتعلق بغرق مركب في البحر الاحمر ونجاة احد الركاب الذي القاه الموج على ساحل جزيرة مجهولة تقع على مدخل الاوقيانوس الهندي : ثم تقول القصة ـ ان حية ذات لحية طويلة امسكته وكانت ملكة الجزيرة البعيدة : وقد احتفظت الحية الملكة به ثلاثة اشهر واكرمت وفادته ثم ارجعته الى مصر بكثير من النضار ... ـ .

ويرى المؤرخون ان هذا القاص المصري المجهول ، هو اول (سندباد بحري) وان قطعته هذه اول قصة نسج القصاصون على منوالها في سرد مثل هذه المغامرات .

ولا شك ان قصص التوراة اقدم عهدا من كل هذه القصص ، ولكنها ذات طابع ديني كما انها اقتصرت على سرد اخبار العبرانيين اليهود . ولكنها كانت على كل حال موردا من موارد الاقاصيص .

ولننتقل بعد هذا الى القصة عند العرب ، فقد عرفت ، في اقدم ماعرفت ، في «ايام العرب»

وهي كثيرة روتها كتب الادب بالتفصيل وقد دارت حول الحياة في البادية من بطولة ونخوة وحمية وكرم وعصبية قبلية وثأر ، في مسحات من الخيال ولمسات من الفن ، فانصقلت تلك الحوادث والاخبار التاريخية ولبست بفضل الرواة ثوباً يداني بلونه لون القصة .

قلنا ولاتخلو امة في العالم من عرض تاريخي لحياتها القديمة وحوادثها واخبارها التي تجتمع فيها الحقائق الى جانب الاساطير ، وللخيال فيها نصيبه الاكبر دائماً ، فما من شعب الا وقد فاخر بامجاده ، وتماجد بمآثر اجداده . وبنى لتاريخه عرمـاً من بطولات قواده وفتوحات اجناده ومغامرات رواده ، ملمن شعب إلا وقد ادعى لنفسه السبق في ميادين الحضارات ، والمكارم والمروءات ، وضروب الأمنيات والكمالات ، مفترشاً لماضيه انواف الازاهير ، ملتحفاً غلائل الاساطير ، في بلاغة تعبير ، وخلابة تصوير ، يحضنها الشعب ويجترها مختالا كالمناوير ، وماهي في الواقع سوى سراب نمير ، وحقنة تخدير وتزوير ، وهذا اسوأ فخاخ التغرير .. وبالمقارنة هناك قصص جاشت فيها المآسي والآلام ، والنكبات وعويل الايتام ، ومظالم الحكام ، في خنوع واستسلام ، وتعفير الوجوه بالرغام .. حتى اذا غاض في الاضالع الابتسام ، جاء التفاؤل بحسن الختام فلابد من ثورة تعيد العدل والسلام . انها مرحلة وان طالت فليس لها دوامة ولابد ان يصيح الديك وان اجلو لك الـكلام ، ولابد ان يشرق الفجر البسام ..

ويذهب الاستاذ جعفر الخليلي الى ان القرآن الكريم هو المصدر الاول للقصة العربية ، « فقد جاء بالقصة في ضمن ماجاء به محبوكة حبكاً ادبياً فنياً ، واضفى عليها من جمال البلاغة والادب شيئاً كثيراً » .

قلنا ، ولكن القرآن الكريم وهو الكتاب الالهي المنزل ، لايتـ للخيال ، ولاينفسح للفن ، او النظرية الفنية ولاينفتح للعقدة والحبكة القصصية ويضيق كل الضيق بالتزويق واساليب التشويق ، وسائر مايخرج بالسرد عن مجرى التدقيق والتحقيق ، ولكنه ـ هو معجزة البلاغة والبيان ، لايضيق ابداً بهما ، ولابدع اذا جاء القصص منسوجاً من البلاغة باسلاك العقيان ، مطرزاً من البيان بفنون والوان . تفتن القلوب والاذهان والآذان ، مكللا من الفصاحة باسنى التيجان ..

وهذا يعني ان القرآن الكريم بحكم وضعه الديني لم يخرج في قصصه عن سرد الحوادث والاخبار التاريخية القديمة بشكلها الطبيعي المجرد ، فهل يجوز ان نسمي هذا السرد المحدود ، ضرباً من ضروب القصة المعروفة في عصرنا ، وان يكن القرآن الكريم قد استعمل لرواية الحوادث والاخبار لفظة القصص ؟

ويحدثنا المؤلف البارع عن القصاص العربي الاول ، فاذا هو تميم الداري كما تقول المصادر

التاريخية ، وكان نصرانياً من نصارى اليمن وأسلم في السنة الهجرية التاسعة ، اما لون قصصه فزيج من الوعظ والارشاد واخبار الانبياء يستمده من التعاليم الاسلامية والقرآن الكريم ومما اتصل به من اخبار المغازي وقصص الانبياء التي كان يدخلها من كان يدخل في الاسلام من المسيحيين واليهود وما كانوا يتناقلونه من قصص الجاهلية واخبارها . ومالبث الوعظ والارشاد ان تغلب على صفة القصاص ثم رعته البلاغة والفصاحة فصار القصاصون يرقون المنابر بعد الصلاة ليأتوا بتلك المواعظ » .

ويقول احمد امين في كتابه فجر الاسلام ، أنه « ارتفع شأن القصة حتى رأيناه عملا رسمياً يعهد به الى رجال رسميين يعطون عليه اجراً ، فترى في كتاب القضاة للكندي ، ان كثيراً من القضاة كانوا يعينون قصاصاً ايضاً . فيقول ان اول من قص بمصر سليمان ابن عتر التجيبي سنة ٣٨ هجرية وجمع له القضاء الى القصص ثم عزل عن القضاء وافرد بالقصص » .

قلنا ، وهذا يدلنا على ما كان للقصص في صدر الاسلام من شأن خطير في الوعظ والارشاد ، ومن اثر بليغ في التوجيه الديني والسلوكي ، ومن عبرة صارخة في النفوس ، تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر ، والا لما اتسع له المنبر ، ولاتولى امره قاض وعالم متبحر .

واذا كانت المصادر التاريخية العربية وصفت تميم الداري بأنه اول من زاول القصة ، واول من قص في مسجد رسول الله ، فالاستاذ الخليلي يؤثر عليه أبا مخنف الازدي . « وكان يملك قدرة تشبه المعجزة وقد ترك في عالم التأليف ولاسيما في القصة والرواية ثروة جد كبيرة . وقد اعتمده الكثير من المؤرخين فنقلوا عنه واستندوا اليه » وقد بلغت مؤلفاته التاريخية اربعة وثلاثين كتاباً كما روى محمد بن اسحاق في الفهرست ويظهر مما بقي من آثار هذه الكتب ، ان كثيراً منها قد اورده المؤلف بأسلوب القصة وفيها نوع من انواع الدراما ، واغلب هذه القصص تراجيدية محزنة الفها ابو مخنف من مختلف مسموعاته من اصحابها وابطالها رأساً او بالواسطة فصاغها صياغة ذلك العصر للقصة » .

. . .

أما ازدهار القصة العربية فقد بدأ كما يقول الاستاذ الخليلي ، في القرن الهجري الثاني ، بفضل الترجمة عن اليونانية والسريانية والفارسية والهندية ، وربما كان للفارسية الشأن الاكبر ، ويكفي للدلالة على هذا الشأن الخطير ان نذكر ابرزها وهي كليلة ودمنة وقد وضع هذا الكتاب — على ذمة عبد الله المقفع — بيدبا الفيلسوف الهندي لدبشليم ملك الهند على السنة الحيوانات .

ولايعنينا في هذا المجال ان نناقش في اصل كليلة ودمنة ، أهو هندي أم فارسي ام عربي ، وانما يعنينا ظهوره بالعربية في العراق ، واثره البليغ في انعاش الفن القصصي العربي بأسلوب عربي رائع وكأنه معجزة من معجزات البلاغة والسلاسة ، واذا صح ان الكتاب مترجم عن الفارسية

أو الهندية ، فانا نشك كل الشك في ان يرقى الاصل الى الترجمة العربية التي ترفع ابن المقفع الى ماهو اعظم من المؤلف .

وكانت قصص الف ليلة وليلة من اكبر العوامل ايضا على انعاش القصة في الادب العربي ، وقد كان لهذه القصص من الاثر في الادب العربي وسائر آداب الامم الاجنبية ماحمل مؤرخي الآداب الحية على التحدث عنها باسهاب .

وألف ليلة وليلة ليست ابنة ارض واحدة . فبذورها من الهند وترابها من فارس، وشمسها وهواؤها وازاهيرها من العراق او بغداد وأصيصها الملون من القاهرة ، ثلاثة شعوب تضافروا على اخراجها وقد أتم الواحد ما بدأه الآخر حتى برزت اخيرا في ثوبها العربي الانيق الفاتن ، ولابدع بعد هذا اذا سماهـا الفرنجة (الليالي العربية) فقد جلجل فيها اصوات بغداد والبصرة والشام حتى ضاع صوت الهند وصوت فارس او كاد ..

ولكن القصاص او الروائي العربي في مختلف الاقطار لم يتأثر بها كما تأثر الفكر الغربي الذي رأى فيها آفاقا مشرقة ، والوانا قزحية تخلب العقول ، فارتمى في ظلالها واخذ ينسج على منوالها ، ويسير في هدى خيالها ، جوابا في سهولها وجبالها ، مستعيرا صور ابطالها ، غائصا في بحار عبرها وحكمها وأمثالها ، ولكن اين خضابه من جمالها ، واين صوته من زأرة رئبالها ، واين شجيراته من أدغالها . واين ريشته واصفته من شفق آصالها ، ولألأ هلالها . .

ويمضي بنا المؤلف البحاثة مستقصيا التسلسل التاريخي للقصة العربية ، ويعرج بنا على الاصمعي وهو سيد الطرائف الادبية واللغوية والفكاهية والنوادر والاخبار البدوية ، وامام الفصاحة والبلاغة وسعة الخيال ، وبراعة الخلق والارتجال ، الى ذلاقة اللسان ، وطلاقة الجنان ، وخلابة الحديث النشوان ، وكأنه خير صديق للآذان والاذهان ، وكأنه بفنا كرته الفريدة الف كتاب في انسان ، وكأنه اسطورة لم يلد مثلها الزمان .. ولا عرفت مثلها العربان .

هذا صحيح ، وليس في وصفنا لعبقرية الاصمعي مغالاة . وليس غرضنا ان نستقصي ترجمة حياة الاصمعي ورواياته وما استولده من نوادر واخبار واشعار وسواء أكان راوية صادقا أم مضنعا حاذقا ، فالقضية هي التسلسل التاريخي للقصة العربية ، ولنا بعد هذا ان نتساءل : أكانت رواياته وسائر نوادره واخباره ، عاملا في لفت الاذهان الى تطوير القصة ، وتنبيه الخواطر الى معاناة التأليف في هذا الفن الجديد ؟

واذا صح ان روايات الاصمعي واخباره ونوادره كانت عاملا على تنبيه الاذهان الى خطر القصة في الادب العربي ، فعلينا ان نحكم على العصر العباسي ، وقد كان ازهى عصور الادب والعلم ، بانه بدائي متخلف او ممعن في البدائية ، وعندنا انه ربما كانت هناك عوامل دينية

وسيابية تردع الاقلام عن الانزلاق في مهـــاوي التلوين والتلفيق والامعان في التخيلات التي يستنبطها الفكر في قالب من الاستهواء الفني او التسلية الساخرة او نشر مبادىء وتعاليم مستحدثة تتمثل في خواطر فكرية طليقة سارحة، ونوازع نفسية ثائرة جامحة ، وانتفاضات وجدانية متفتحة رائحة مما يعرض صاحبها للموت بتهمة المروق والزندقة ، فكان الكبت والسكوت وانصراف الاذهان عنها الى النوادر والاخبار والقصص السطحية المألوفة .

وهكذا ارتفعت مرويات الاصمعي واخبـاره ونوادره الى مرتبة فن من فنون القصة ، وصارت ــ كما يقول الاستاذ الخليلي ، عاملا رئيسيا في تنمية المواهب القصصية ..

. . .

ولا ينسى المؤلف الالمعي اثر المقامات في الفن القصصي ، ويعد المقامة عنصراً جديداً اندمج في سلك القصة العربية ؛ ولكنه يرى انه اذا كان القصد الاول من المقامة هو الاتيان بالالفاظ الغريبة وموضعها واستعراض الكثير من الكلمات المطمورة ، فان الاتجاه القصصي كان ظاهراً في تلك المقامات » وان قصص المقامات كانت قصصاً ذا اسلوب مستقل بنفسه ولون خاص قد يبعدها عن مفهوم القصة في مكان ويدنيها من مفهوم القصة في مكان آخر » ثم يختم بحثه مستشهداً باربع مقامات للرائد بديع الزمان الهمذاني ، وقد وصفها بانها قصة تجمع كل العناصر التي تؤلف القصة الكاملة او القريبة من الكاملة على الاقل الخ .

قلنا، اما ان ادب المقامات هو ادب مفردات واصطلاحات وتعابير لغوية ، فهذا امر لا شك فيه ، ان المقامة الناجحة هي تلك التي تجمع اكبر عدد من الالفاظ المعجمية التي اهمل الكتاب والشعراء استعمالها لوحشيتها او لوعرها على الآذان ، او لنبو الذوق عنها ، وندورة استعمالها . فرأى الجدب الفكري ان يلهو بها ويستعيدها الى الاذهان في اطار يشبه القصة ، ولكن هذه القصة كانت في معظم المقامات بدائية تافهة كل التفاهة ، سطحية سخيفة كل السخافة ، تدور في اغلب الاحيان على الكدية والاحتيال بالادب على من يتذوقون البلاغــة في رأي مؤلفي المقامات . اما السجع ، فليس فيه رجع ويتبو عنه السمع :

نعم ان المقامات طافحة بالفوائد اللغوية لمن يطلب اللغة ونوادرها وغرائبها واوابدهـــا وامثالها ، فهي من هذا النحو ادنى الى معجم منها الى قصة او شبه قصة على الاقل ، ثم ان مجال الفكر فيها ضيق كل الضيق ، وحسب مؤلف المقامات ان يقرع الاسماع بالاساجيع يصيدهـــا مأنوسة وغير مأنوسة، ويحتال لها طريدة او مفروسة ، راسخة تارة واخرى مفروسة ، وعفوية مرة ومرة مدروسة ، وقلقة نافرة او حشوة مدسوسة ، يستطاب وقعهـــا حينا ، وحينا كآبة وعبوسة ، وقد تأتي حرة ، كما تتعثر محبوسة ، وما نحا المقاميون هذا المنحى الا ليدلوا على تضلعهم من الاوابد والشوارد ، والمطروق والكاسد ، والمهمل والوارد ، ناشدين احيـــاء الجامد ،

وماطوته آكفان عهد بائد . واين هي بعد هذا من الانطلاق والاشراق ، والابداع والامتاع . وترصيع المعاني والاناقة في المباني .

ثم ان هذه الاساجيع قصيرة النفس ، لاتجاوز الاثنتين او الثلاث في الحرف الواحد ، مع هذا نراها تلهث عياء ، وترتمي مغميا عليها اغماء . واين هي من السجعة الراقصة الرشيقة ، المتدلة الرقيقة ، السابحةفي الجواء الطليقة ، التهادية في الديباجة الانيقة ، والخيال الزهار في غلائل الحقيقة، ولقلنا انها شعر لولا الاوزان العتيقة .

. . .

وعندنا ان عصر المقامات التي طغت فيها علوم اللغة على الفكر ، كان أصيل ذلك العصر الذهبي ومطلع عصر الانحطاط أو الجمود الفكري .

. . .

والحقيقة التي لاسبيل الى انكارها هي انه كان للعرب ، في الجاهلية والاسلام ، في البوادي والحواضر ، وفي قصور الامراء والخلفاء ، وخيام الفقراء وندوات الشعراء والبلغاء والفقهاء ، وبين الكبار والصغار ، واصحاب اليسار ، ولابسي الاطمار ، وسيادي النضار ، بذرابة اللسان ونظم الاشعار ، والمفاخرين بالحسب النوار والسيف البتار ، وبالنجدة والمروءة وحماية الذمار ، نقول انه كان للعرب في الجاهلية والاسلام ، اخبار وروايات واحاديث ونوادر وطرائف تميزت بالطابع العربي الاصيل الذي ينبع من صميم الحياة العربية بكل ميزاتها وخصائصها وفضائلها، وقد نسجت هذه الحوادث بشيء من خيوط القصة التي لا تعمل فيها ولا تكلف ، ولا تعسف ولا تقصف ، وانما صورت العصور والرجال ، والمخابر وما يرافقها من اعمال ، والمظاهر وما يليها من اعمال . والنفس وما يساورها من آمال ، والمزايا وكرم الخصال ، والفروسية والسيوف والنبال ، وقوة العارضة وسرعة البديهة بين جواب وسؤال ، نعم صورت هذه الحوادث والمساجلات والسامرات والمغامرات والمنازلات حياة العرب في بداوتها وحضارتها تصويرا صادقا لم يكن فيه للحبكة القصصية سوى نصيب ضئيل ، وللتلوين القصصي سوى الخضاب الهزيل ، مع هذا تملك على النفس مشاعرها ، وتغرس في القلب مآثرها ، وتنثر في الفكر جواهرها ، وقد روى الاستاذ الخليلي نماذج قليلة منها هي : افتك من البراض ، ودير هند ، والقسم المبرور ، وقوس كبيرة واخرى ، وهذه على طلاوتها ونفاستها ، ليست باطلاها وانفسها ، ومن شاء التوسع في الموضوع فليرجع الى كتاب (قصص العرب) الذي جمعه محمد احمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ، ومحمد ابو الفضل ابرهيم ، في اربعة اجزاء ونشرته دار احياء الكتب العربية (مصر) ومع ان هذه القصص التي تبلغ الالاف منتخبة من مصادرها العربيـــة ، فان الاساتذة

الثلاثة الذين جمعوها وحققوها أبوا الا ان ينسب تاليفها اليهم ، ولعمري متى كان الجمع والتحقيق يعنيان التأليف ...

. . .

وقبل ان يختم المؤلف البحاثة كتابه بالحديث عن القصة العراقية المصرية ، يقود القارىء في جولة عابرة الى ربوع سورية ولبنان ومصر ، ليحدثنا عن القصة هناك .

واذا كانت القصة العربية لم تنشأ في قسم منها في العراق ، فلا شك إنه هو الذي تبناها ، وهو الذي نشرها واذاعها واطلقها في العالم العربي فدوى صوت بنداد في كل الاقطار ، ولكن بعد سقوط الدولة العباسية وانتقال السلطة من يد الى اخرى واستفحال الظلم والظلام ، هجع الفكر العراقي الخلاق ، كما تقلص ظل تلك الحضارة التي ملأت الدنيا . فما استيقظ بعد ما نام قرونا الا على اصوات لبنان ومصر وسورية اي بعد اتصال هذه الاقطار بالثقافة الغربية ، وهذه الهجعة الطويلة لا تضير العراق ، فقد ادى والحق يقال ، رسالته المشرفة الى العالم العربي كاملة ، وان شئت فقل الى العالم الاجنبي ايضا .

اما القصة بمفهومها الفني الحديث فلم تعرفها الاقطار العربية الا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وقد تعددت الوانها فهي قصيرة اي اقصوصة ، وهي طويلة اي رواية ، وهي تمثيلية اي مسرحية ، وأول من ألف فيها هو الشيخ خليل اليازجي نجل الشيخ ناصيف وصاحب مسرحية (المروءة والوفاء) وهي مقتبسة من القصص العربي ، وقد مثلت في بيروت في ۱۸۷۸ ، وهذا خطأ وقع فيه نجيب سعد ، والصحيح أن مارون نقاش البيروتي المؤلف المسرحي الاول وقد مثلت مسرحيته التي عنوانها « ابو الحسن المغفل وهرون الرشيد » في ١٨٤٨ ، وتلتها مسرحية (الحسود) في ١٨٥٠ . وكان قد جعل من منزله في بيروت مسرحاً لتمثيل هاتين الروايتين . ومارون النقاش هذا استقدمه الخديوي اسماعيل يوم الاحتفال بتدشين قناة السويس في ١٨٦٩ فلبى الطلب مع رفيقه في التأليف والترجمة والتمثيل الاديب النابغة اديب اسحق الدمشقي .

هذا في لبنان ، أما في سورية فرائد الرواية العربية الاول هو فرنسيس مراش الحلبي وضع روايته (غابة الحق) في ١٨٦٢ وقد بث فيها افكاره الاصلاحية الحرة في عصر الطغيان والاستبداد والخنوع (لمولانا السلطان) والمؤلف السوري العربي ، وقد خبر ولمس ما كانت تعانيه الشعوب العثمانية من ظلم وجور وارهاق ، واضطهاد وارهاب واسترقاق ، تأثر كل التأثر بالمؤلف الروسي الذي خبر ولمس ما كانت تكابده الشعوب الروسيــة في العصور القيصرية الاستبدادية فاطلق في وجوه الطغاة قذيفته الثورية الاصلاحية .

وسبقت مصر سائر الاقطار العربية في ترجمة الرواية والمسرحية والقصة الغربية ولعل

عثمان جلال كما يقول الاستاذ محمد عبد الغني حسن رائدها الأول او واضع اساس القصة الحديثة في الادب المصري ، بما ترجم عن الفرنسية.

اما سلامة موسى فيعترف بفضل فرح انطون (طرابلس) صاحب مجلة (الجامعة) فهو الذي قاد اتجاه الادب العربي بما ترجم عن الفرنسية من آداب وقصص عالمية وهو الذي عرف القراء العرب برينان وجول سيمون وروسو ودوماس وهيغو وسائر اعلام حركة الابداع ، كما كان في الوقت نفسه مفكراً متحرراً من الرواسب الادبية والاجتماعية والطائفية ، وكتابه (فلسفة ابن رشد) مشهور وقد انكر عليه التهمة في وادي النيل . وانبرى للرد عليه الشيخ محمد عبده والشيخ رشيد رضا صاحب المنار، وعندما ضاقت به مصر ، هجرها الى الولايات المتحدة حيث تابع اصدار مجلته ، ولكنه لم يفز بما كان يؤمله من نجاح ، فعاد الى مصر وانقطع عن الصحافة الى تأليف المسرحيات وترجمتها وكانت خسارة الفكر والتجديد فادحة بسبب جمود البيئة وقتئذ ، وكم وأدت البيئة الجامدة من مواهب ، وكم احتجبت الشمس بألباد السحائب ..

ولقد لقيت للوهجة الروائية اللبنانية في مصر أرضاً خصبة . فجلى الشيخ نجيب الحداد وشقيقه أمين ، وامتاز جرجي زيدان بسلسلة رواياته التاريخية الاسلامية الى ان انقادت الزعامة للادباء المصريين فبرز توفيق الحكيم وطه حسين ومحمد حسين هيكل والعقاد والمازني ومحمود تيمور وحبيب جاماتي وسعيد العريان ونجيب محفوظ ولطفي جمعه وسواهم ، كما جلى شوقي بمسرحياته الشعرية الغنائية وحذا حذوه الشاعر عزيز أباظة ، ولاتزال امارة القصة في ايدي الادباء المصريين.

ويحدثنا المؤلف الوذعي عن القصة في لبنان فيوجز ويقتضب ويذكر فريقاً وينسى آخرين. فكتاب القصة والرواية في لبنان اكثر من ان يحصيهم عدد . اما شكيب الجابري فهو سوري موطناً واقامة ، وادماجه في عداد الروائيين اللبنانيين سهو وقع فيه المؤلف الفاضل .

اما رواد القصة المجلون في سورية فاشهرهم فؤاد الشايب والدكتور عبد السلام العجيلي والسيدة وداد سكاكيني وحسيب الكيالي والدكتور بديع حقي ، والسيدة الفة الادلبي ونسيب الاختيار الخ وللاستاذ شاكر مصطفى مؤلف ضخم درس فيه تاريخ القصة في سورية قديماً وحديثاً وهو كتاب جزيل الفوائد ، والمرجع الرائد .

اما الروائيون المهجريون فلم يشتهر منهم سوى ثلاثة وهم جبران ونعيمه والريحاني، ونحن نستطيع ان نضيف اليهم عبد المسيح حداد صاحب حكايات المهجر وجورج حسون معلوف في البرازيل وهو من المجلين لغة واسلوبا وموضوعا ، والياس قنصل في الارجنتين ، ويندبكتوجيل شوحي في تشيلي ، ولنا في الترجمة اكثر من عشر روايات منها : ابن الله أو اعتراف ابن الشعب لمكسيم غوركي نشرناها في البرازيل منذ ٣٥ سنة ثم طبعتها دار اليقظة العربية بدمشق ثلاث طبعات.

. . . .

وينتهي هذا الكتاب الطريف بالحديث عن القصة العراقية العصرية واعلامها ، وهو بحث شائق مانع ، شامل جامع ، رصين رائع ، فيه استقصاء الجهبذ المطالع ، وتحقيق البحاثة المراجع ، وامتداد الأفق الواسع ، ورجاحة الفكر الساطع .

فجريدة (الهاتف) التي اصدرها المؤلف الفاضل في النجف عام ١٩٣٥ ثم نقل ادارتها الى بغداد في ١٩٤٨ حيث تابعت الصدور حتى ١٩٥٥ ، هي التي شحذت قرائح الأدباء واصحاب المواهب القصصية في العراق ، وهي التي شيدت لهم الاروقة ، واجلستهم في محاريب الأشواق والاشراق ، وهي التي تبنت القصة العصرية ، وتحفت لهـا وقادت معركتها الظافرة ، ونشرت اعلامها الزاهرة ، ونصبت لها السرادقات الباهرة ، وبسطت الموائد المرهفة العامرة ، فتفتحت المواهب الزاخرة ، ونضر حرف القصة بعد خطى حائرة ، وتناوحت ازهارهـا معندلة متهللة مسحورة ساحرة . .

وما كان للاستاذ الخليلي ان يشير الى جريدته الهاتف ويذكرهـا بقليل او كثير ، لولا انها صارت مرجعاً من المراجع التاريخية للادب العراقي الحديث والقصة العراقية خاصـة فلا عجب اذا غلب عليه التواضع وانكر نفسه عندما عرض اربعة من رواد القصة العراقية او فحولها وهم سليمان فيضي ومحمود احمد السيد وانور شاؤول وخلف الداودي ، وكانت ترجمته لهم وحديثه عنهم والتنويه بمواهبهم واساليبهم في دراسة عميقة دقيقة جذابة ذات طلاوة صقيلة في ألق وسناوة .

وبعد ، فلا نزعم ان الاستاذ الخليلي امعن في كتابه التريف استقراء وتفصيلا ، واستقصاء وتطويلا . فولادة القصة ونشأتها وحياتها سلسلة تتاحت حلقاتها عرضاً وطولا ، ومن ذا الذي يحيط بها بحارا وجبالا وسهولا ، وشروقا وأفولا ، وفروعا واصولا ونضارة وذبولا ؟ هذا امر يستعصي على المؤرخ العبقري ، وان تقمص نبيا نجيلا . .

مع هذا ، فان كتاب القصة العراقية قديما وحديثـا جدير بان نعتمده زادا ودليلا . ومرجعا فرعيـا حفيلا ، وفتحـا بر تلا ترتيلا . عبريا اصيلا ، وجهدا ادبيا جليلا ، في اضواء تشق للدارسين سبيلا ، فحق لواضعه الفاضل الثناء جزيلا ، وجازت التهنئـة حرفاً متأرجاً ظليلا ...

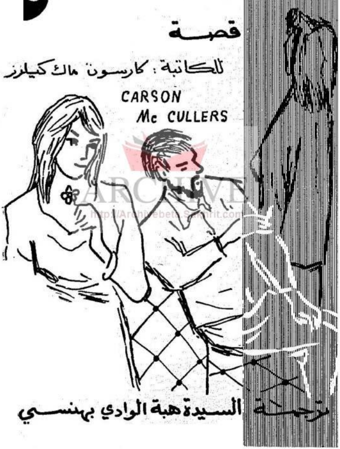


المستقر

قصة

للكاتبة : كارسون ماك كيلرز

CARSON
Mc CULLERS



ترجمة السيدة هبة الوادي بهنسي

نهض « جون فيريس » من غرفته في فندق « نيويورك » ، يملأه شعور بأن ثمة قلقاً يترصده ، لكن هذا الشعور اختفى مع مشاغل الصباح ، ثم تلاشى بعد أن ارتدى ملابسه ونزل الى بهو الفندق . وسرعان ما دخل الى مقهى مجاور وجلس قرب النافــذة وطلب فطوراً أميركيا : بيضاً ومقانق .

كان « فيريس » قد جاء من باريز لتشييـــع جنــازة والده في بلدته « جورجيا » وجعلته صدمة الموت يشعر شعورا متزايدا بمرور السنين ، كان فيريس يحب أباه حبا قويا غريبا ، لكن طول البعد وكثرة الأسفار ، جعلت العلاقة بينهما أقل وضوحا ، حاول أن يبقى ماوسعه لمواساة أمه وأخيه ، لكن الطائرة حتمت عودته الى باريز في صباح اليوم الثاني .

أخرج « فيريس » دفتر عناوينه ليتأكد من رقم ما ، وأدار الصفحات بانتباه زائد فوجد أسماء وعناوين من نيويورك ، والبعض الآخر من عواصم أوربا « بيتي ويلز » ، حبيبة سابقة تزوجت الآن « شارلي وليامز » جرح في غابة الثانية ولم يسمع عنه شيء بعد ذلك « وليامز الكبير » هل يعيش أم توفي ؟ « دون ووكر » مذيع تلفزيوني ثم اغتنى ، « هنري غرين » انتقل الى مصح عصبي ، « كوزي هول » علم بأنها توفيت ، كوزي الضاحكة هل تموت أيضاً تلك التافهة الصغيرة ؟ وأغلق دفتر العناوين وقد أترعه شعور بالجوف .

ثم اهتز برمته وهو ينظر الى النافذة ، اذ مرت فجأة قرب الشارع زوجته السابقة وهي تمشي ببطء ، ولم يستطع أن يتعرف على معنى الرعشة الغريبة التي انتابت قلبه ، ولم يتيقن من الاحساس الذي استيقظ في أعماقه ، بعد أن اختفت عن ناظريه .

وسرعان مادفع حسابه ، وخرج تواً نحو الشارع ، كانت اليزابث تقف عند الزاوية تنتظر عبور الشارع فأسرع نحوها ، محاولا التحدث اليها ، لكن أضواء المرور تبدلت وعبرت الشارع قبل أن يصل اليها فلحق بها . كان من الممكن اللحاق بها من الزاوية الثانية الى الرصيف ، لكنه وجد نفسه فجأة يراقب شعرها البني اللامع ، وتذكر ملاحظة أبيه يوماً عن شعرها الجميل . استدارت عند الزاوية التالية وفيريس يتابع سيرها ، غير أنه في تلك اللحظة تلاشت لديه النية للحاق بها ! وتساءل فيريس عن هذا القلق المفاجيء الذي انتابه لرؤية اليزابث ، والذي أثاره وأرعش يديه .

لم يكن قد رأى زوجته السابقة منذ ثماني سنوات . علم بأنها تزوجت

ومنذ زمن ،وبأن هناك أطفالا . وفي السنوات الاخيرة لم تكن صورتها تمر على باله ، ولكن في البدء ، بعد الطلاق مباشرة ، كاد الضياع يقضي عليه . بعد مضي زمن ، أحب ثانية ، وثانية أخرى ، أما الآن فان فتاته هي « جانين » .لا بد أن يكون حبه لزوجته السابقة قد اندثر بعد هذا الزمن كله . عرف ايضا بأن الغيوم شابت قلبه ، لكنها سرعان ماستتقشع مع ضوء النهار المشبع بدفء الشمس الخريفية.
توقف فيريس فجأة ، ثم هرول بخطى واسعة عائدا الى الفندق ، صب لنفسه مشروبا ، على الرغم أن الساعة لم تتجاوز الحادية عشرة ، وتهالك على كرسي كانسان مغشي عليه ، ينعش ذاته بكأس خمر . كان لايزال أمامه نهار كامل قبل إقلاع طائرته في اليوم التالي الى باريز . فأخذ يتيقن من التزاماته ، يمرعليهاواحدة إثر أخرى : أولا الذهاب بالأمتعة الى الشركة ، فالغداء مع اصدقاء ، فشراء أحذية ومعطف ، وشيء ما !! ألم يكن هناك شيء ما ؟ أنهى شرابه وفتح دليل الهاتف .

كان قراره لمخاطبة زوجته السابقة اندفاعا تلقائيا ، وكان الرقم يوجد تحت اسم « بيلي » ، اسم زوجها ، واتصل بها قبل أن يشترك مع نفسه في نقاش ذاتي . لقد تبادل هو واليزابث بطاقات عيد الميلاد ، كما أرسل لها هدية حين علم بزواجها. فلم يعد ثمة سبب يقف دون مخاطبتها ، ولكن في اللحظة التي اخذ فيها يصغي الى الجرس ملأه الخوف .

أجابت اليزابث،وكان صوتها الأليف صدمة جديدة . كرر اسمه مرتين وحين عرفته تظاهرت بالسرور . أوضح لها بأنه أتى من أجل يوم واحد ، غير أن لديها موعداً ، وتساءلت ما اذا كان بامكانه مشاركتها العشاء . فقبل فيريس

مبتهجاً ، واستعجل إنجاز مواعيده ، ولكن مازال ثمة شيء ضروري لم يتذكره .
استحم وأبدل ثيابه بعد الظهر وهو يتذكر «جانين» . سيكون معها غدا في اليوم التالي على أية حال ، سيقول لها حينئذ : حدث أن قابلت زوجتي السابقة حين كنت في نيويورك ، وتعشيت معها ، وكان زوجها يرافقنا ، وكم كان غريباً أن أراها بعد هذه السنين .

كانت اليزابث تقطن بعيداً عن منطقة الفندق ، فاستأجر فيريس سيارة أوصلته هنـــاك ، وكان الوقت يميل الى الظلام ، كان البناء كبيرا وشقتهـا في الطابق السابع .

— تفضل يا سيد فيريس !

أنتظر أن يستقبلها زوجها أو حتى هي ، لكنه فوجىء بولد أحمر الشعر ، يرحب به وجعلته المفاجأة يخطو للوراء ، قال الطفل بتهذيب :

— هذه شقتنا ، ألست أنت السيد فيريس ؟ إنني أدعى «جاك» تفضل ارجوك .

وفي غرفة الجلوس وراء البهو ، قام الزوج بمفاجأة أخرى ، لم يتهيأ لهـا « فيريس » تهيئة نفسية كاملة ، فقد كان الزوج أيضا أحمر الشعر ذا شخصية مهذبة ونهض يمد يده مرحبا :

— إنني « بيل بيلي » : تسرني رؤيتك . ستكون اليزابث هنا بعد دقيقة ، إنها تتم ارتداء ملابسها .

ومع الكلمات الأخيرة ، صدمته اهتزازات ذكرى السنين الاخيرة . إنها اليزابث الجميلة الوردية ، التي كانت تقف أمام المرآة وهي تمشط شعرها الكستنائي

أنقذ « فيريس» نفسه من وطأة الذكرى المختفية – وأجبر نفسه ليقابل نظرة « بيل بيلي ».

– جاك ، هل لك أن تجلب آنية المشروب من طاولة المطبخ .

امتثل الطفل بسرعة ، لطلب أبيه ، وحين خرج قال فيريس :

– إن لديكم طفلا وسيما مطيعاً ..

– نعتقد ذلك .

وران الصمت عليها الى أن عاد الطفل يحمل زجاجات « المارتيني » . ومع بداية الشرب استمر الحديث عن روسيا ، عن الامطار الاصطناعية في نيويورك ، عن وضع الاقامة في مانهاتن وباريز .

ثم استدار السيد بيلي نحو ابنه قائلا : « إن السيد فيريس يطير غداً عبر المحيط مارأيك بذلك ؟ » فأجاب الطفل : « ليتني بين أمتعته » . ثم طفق يقول وقد أعجب بالسيد فيريس : كم أتمنى أن أركب طائرة وأصبح صحفياً مثل السيد فيريس ، بل ان هذا غاية ماأرجوه حين أكبر .

فقال أبوه : كنت تزعم أن تصبح طبيباً .

– لازلت أريد هذا ، بل أود الاثنين معاً ، وأريد أيضاً أن أكون عالماً .

دخلت اليزابث تحمل بين ذراعيها طفلة ثم قالت : جون ! مرحبـا بك . ووضعت الطفلة في حضن أبيها ، واستمرت تقول : إنني جد مسرورة لمجيئك » ، كانت الطفلة ترتدي ثوبا زهري اللون ، وربطت شعرها الى الخلف وعيناها البنيتان تبرقان وتبتسمان ، ثم جرت النظارة عن عيني أبيها ووضعتها قرب عينيها ، فضحك أبوها وقال : « كيف أصبحت الآن ياسكرتي » .

أما اليزابث فقد بدت جميلة ، بل أكثر بهاء مما كان يمكن أن يعرف عنها، وشعرها الصقيل النظيف يشع ، وبدا وجهها أكثر رقة وهدوء .

استطردت اليزابث تقول : « تبدو وكأنك لم تتغير البتة ، رغم أنه مضى زمن طويل .

— منذ ثماني سنوات .

ولمس فيريس شعره الآخذ بالتساقط ، وأحس نفسه فجأة انه فرد من النظاره ، فرد بين هذه العائلة ، عائلة « بيلي » . وتألم . فحياته الخاصة منعزلة ، كأنما هي بنيان فارغ لايستند على شيء ، وضاق بشعوره فلم يعد يتحمل البقاء في غرفة العائلة .

نظر إلى ساعته ثم قال : ستذهبون إلى المسرح ، أليس كذلك ؟

فأسفت اليزابث وقالت : تشعر بخجل إزاءك ، لكن هذا الحجز تم منذ أكثر من شهر ، ويقيني أنك ستقضي معنا يوماً كاملاً عند رجوعك ، لن تكون بعد اليوم منفياً أليس هذا صحيحاً ؟

أخذ فيريس يكرر قولها : منفياً ؟! واستطرد يقول : إني لا أحب كثيراً هذه الكلمة .

فسألته : أية كلمة تفضل إذن ؟

فكر برهة ثم قال : لعلها المستقر .

ونظر فيريس ثانية نحو ساعته ، واعتذرت اليزابث مرة أخرى : لو كان لدينا متسع من الوقت .

— أتيت هنا صدفة ، لقد توفي أبي في الأسبوع الماضي .

— كم أنا آسفة ياجون . لقد كان عمي أحد الناس المحببين لدي .

تحرك الصبي الصغير وراء الكرسي ونظر نحو أمـــه وهو يسأل : من الذي مات ؟

كان فيريس عرضة لتوارد الصور الذهنية ، فعاد إليه فجأة موت أبيه ، فرأى جسده الهامد ، ويداه المكسوتين بالورود . وتوقفت صورة موت أبيه عند صوت اليزابث الهادىء ، وهي تتمتم لابنها الصغير : كان والد السيد فيريس شخصاً كبيراً حقاً . رجلاً لم تعرفه .

— ولكن لماذا قلت : عمي فيريس ؟!.

تبادلت اليزابث وزوجها نظرة خاطفة . وأسرع أبوه بالايجـــاب وهو يقول : « كان ذلك ، ومنذ زمن طويل ، وقع زواج بين أمك والسيد فيريس قبل أن تولد أنت . إنه زمن بعيد » .

دهش الطفل ، ونظر إلى فيريس معقود اللسان غير مصدق ، وكذلك كانت عينا السيد فيريس وهو يبادله الدهشة أيضاً . كأن شيئاً يدعوه لئلا يصدق هل من الممكن حقاً بأنـه كان ينادي هـذه الغريبة ، اليزابث ، بشتى التسميات المحببة أيام الحب ، وبأنها عاشا سوية ، وشاركا آلاف الأيام والليالي واحتملا شقاء العمر وحلاوته — وعرفا الغيرة ، والكحول ، ومشاكل الدراهم وما يـدور في فلكها ، وأخيراً عاشا انهيار زواج الحب .

نهض زوجها قائلاً للأطفال : « هيـا حان وقت العشاء » .

لكن حدقتي الطفل ازدادتا اتساعاً ، والتمع في عينيـــه شعاع عداوة مفاجئة فعادت لفيريس صورة عيون أخرى ، تحمل في طياتها ذلك المعنى نفسه . لقـد ذكره بطفل جانين ، ذي السبع سنوات ، والذي كان يتحامل كي لا يرى وجهه .

وإذا الطفل يقول : ولكن ياأبي : هل من الممكن أن أمي والسيد فيريس و .. و .. وأنا ..

فاستدار أبوه برفق ودفعه بلطف نحو الباب : هيا قل مساء الخير يابني .

— عمت مساء ياسيد فيريس ، كنت أظن أنني سأبقى معكم لتناول الشاي.

فقالت اليزابث : تستطيع أن تعود بعدئذ ، حين تنهي عشاءك .

بقي فيريس واليزابث وحيدين . وران ثقل الوضع على الدقائق الأولى فاستحال صمتاً .

فسأل فيريس أن يسمح لنفسه كأساً آخر ، فقدمت اليزابث آنية الشراب قربه ، ونظر إلى البيانو الكبير ثم قال :

— هل لازلت تعزفين بعذوبة كما كنت تفعلين ؟

— لا زلت أستمتع بالعزف .

— اليزابث ، أرجوك أن تفعلي ذلك .

نهضت على الفور . كان تقبلها لانجاز ما يطلب منها ، أحد الأشياء المرغوبة فيها . لم تكن تتردد أو تعتذر .

بدأت بمعزوفة لباخ . كان اللحن فرحاً كموشور في غرفة صباحية ، وكان الصوت الأول من الفوغ Fugue ، إعلاناً مشرقاً صلباً ، يكرر متداخلاً مع الصوت الثاني ، ثم يعاد ثانية بمحتوى الاطار العام المحكم ، وانسابت الموسيقى متنوعة الأصوات ، أفقية هادئة بجلال وتؤدة . كان اللحن الرئيسي منسوجاً من صوتين آخرين ، وقد جمّل بلوذعية لاحصر لها — مسيطراً حيناً ، مغموراً حيناً آخر ، كأنما هو في سموه لايخشى الاذعان ، ونحو النهاية احتشدت كثافة المادة

في اليوم التـــالي ، كان ينظر الى الأسفل نحو المدينة التي تنمرها أشعة الشمس كأنها لعبة. إذن سيترك أميركا وراءه وسيقطع المحيط الى الشاطىء الأوربي.

كان المحيط تحت الغيوم ممتداً سحابة نهاره . وعند المساء كان يفكر بالزيارات وبزيارة الأمسية السابقة ، فكرها بين عائلتها بشوق مفاجىء ، بحسد رقيق، بأسف لا يفسر . وتذكر اللحن ، والجو الذي لم يتم ، وهزه ذلك كثيراً . وبقيت بعض الالحان غير المرتبطة عالقة في نفسه ، وقد غزاه اللحن ذاته ، وعاد اليه بسخرية وبصوت خافت ، وشعر بالعزلة ، وفكر بموت أبيه ، وعند المساء وصلت الطائرة شاطىء فرنسا .

أخذ يقطع باريز بسيارة أجرة عند منتصف الليل ، كان ليلا مليئا بالغيوم وكان الضباب يخيم على أضواء ساحة «الكونكورد» . وكالعادة فالسفر عبر المحيط يبدو معجزة ، كان صباحه في نيويورك وها هو الآن في باريز عند منتصف الليل، ونظر بلمحة الى فوضى حياته : تتابع المدن ، فالحب المتنقل المتغير ، والزمن ومر السنين ، انه الزمن دائما !

— أسرع وافتح الباب .

فتح فالنتين الصغير الباب ، وكان يرتدي سروال النوم وفوقه معطف أحمر وعيناه الرماديتان تشعان . قال له : « إني أنتظر أمي » .

كانت جانين في ناد ليلي تغني ، ولن تعود قبل ساعة ، وعاد فالنتين الى الرسم كان يصور عازفا تحيطه سطور متموجة . فنظر فيريس الى رسمه وقال : « سنذهب ثانية الى حدائق التويلري » .

نظر الطفل اليه ، فقربه فيريس نحوه ووضعه فوق ركبته ، وعاد اليه

« عرفتها منذ الخريف الماضي في ايطاليا ، انها مغنية . وقد أحيت هناك برنامجا في روما . ونحن الآن نتوقع زواجنا .

بدت الكلمات صادقة كل الصدق ، حتى أن فيريس لم يتبين لذاته أن هذه كانت كذبة ، فلم يكن قد تحدث مع جانين يوماً عن الزواج ، اذ كانت جانين لا تزال متزوجة من صراف روسي في باريس ، وهجرته منذ خمس سنوات . لكنه لم يستطع أن يصحح الكذبة وسرعان ما أضافت اليزابث : أهنئك . ان هذا ليسرني حقا . وأتم سرده : ان لجانين صبياً صغيرا في السادسة ، عذب المحيا ، اسمه فالنتين وكثيراً ما كنت اذهب واياه الى حدائق « التويلري » .

وعاد الكذب ثانية . فلم يأخذه سوى مرة واحدة ، على الرغم أن الصبي أصر على الذهاب الى مسرح العرائس ، لكنه كان مرتبطا بموعد معين .

وغمرته الدهشة حين دخلت الخادم تحمل كعكة مغطاة بالقشدة البيضاء حولها شموع زهرية اللون . دخل الطفلان بملابس النوم ولم يفهم فيريس شيئاً .

قالت اليزابث : جون !. هيا انفخ الشموع . عيد ميلاد سعيد .

تذكر فيريس تاريخ مولده . وأطفئت الشموع وظهرت رائحة الشمع المحروق . أصبح عمر فيريس ثمانية وثلاثين عاما ، نبضت عروقه بوضوح ثم قال :

ـــ حان وقت ذهابكم للمسرح .

وشكر لاليزابث دعوتها للعشاء في مناسبة ميلاده ، وقام بالوداع اللائم . وشيعته العائلة جميعاً الى الباب .

بدا القمر عاليانحيلا فوق ناطحات السحاب المظلمة . وكانت الشوارع باردة رطبة ، أسرع فيريس بسيارة اجرة وهو يحملق بالمدينة في الليل . كان وحيدا ، وتشوق لركوب الطائرة والمرحلة المقبلة .

للاستمرار الذي ازداد غنى على الصيغة الأولى الرئيسية ، وبالنبذة الأخيرة انتهت المعزوفة . أرخى فيريس رأسه على الكرسي وأغلق عينيه.

وراء هذا الصمت ، عاد صوت واضح مرتفع من البهو في الداخل :

— أبي ، كيف يمكن لأمي والسيد فيريس أن — . وأغلق وراءه الباب ، وابتدأ البيانو من جديد — ماذا أوحت هذه الموسيقى ؟ إنها غير محددة بمكان. أليفة كل الالفة ، واستلقى اللحن الرخي برهة نائماً في اعماق صدره ، والآن يخاطبه من زمان آخر ومكان آخر . إنها موسيقى اليزابث التي اعتاد سماعها واستدعاء الجو الرقيق الى عالم الذكرى الغريبة ، وشعر بالضياع إزاء الأشواق الماضية والرغائب وألوان التنافس . وانقطع اللحن عند ظهور الخادمة .

— سيدة بيلي ، ان العشاء جاهز .

واستمرت الموسيقى تظلم في أعمـــاقه ، حتى بعد جلوسه الى الطاولة بين المضيف والمضيفة . كان ثملا قليلا . قال فجأة : انه ارتجال الحياة الانسانية . وليس هناك شيء يضاهي شعورك عن وعي . ان ارتجال الوجود الانساني مثل اغنية لم تتم أو دفتر عناوين قديمة .

ردد بيلي وراءه : دفتر عناوين ؟ ثم اوقفه السؤال تهذيبا .

قالت اليزابث وهي تبدي أثراً للحنان القديم : « انك لم تزل ذلك الصبي القديم جوني » .

كان العشاء مهيأ وفق ذوقه ، والطعام معروفا لديه .

قدموا دجاجاً مقلياً ، وحلوى غنية بالدسم وبطاطا حلوة الطعم . أثناء الاكل حافظت اليزابث على حيوية الحديث ، وهكذا قاده ذلك للتحدث عن جانين:

اللحن ، الموسيقى التي لم تتم والتي عزفتها اليزابث ، لكن الذكرى هذه المرة ، جلبت اليه الفرح الفاجيء .

سأله الطفل : سيد جون ! هل رأيته ؟

فارتبك وظن أنه يعني الطفل الآخر ، ذاك الصبي الذي يغمره حب العائلة فقال : من تعني يافالنتين ؟

فأضاف الطفل ببراءة : أسأل عن أبيك الميت ، هل هو بخير ؟

تكلم فيريس باندفاع متريع ، يموه سؤال الطفل : سنذهب سوية الى حدائق التويلري ، سنمتطي صهوة الجياد الصغيرة ، سنحضر مسرح العرائس سنفعل ماتشاء :

فقال فالنتين : لقد أغلق المسرح الآن .

وعاداليـــه الخوف من السنين الضائعة ومن الموت . كان فالنتين لايزال بين ذراعيه . ولمس خده الطري ونعومة أهدابه ، وبحنية عميقة ضم الطفل اليه ، كأنه يحاول بانفعال عاطفته أن يهيمن على نبضات الزمن .

الكتاب والموضوعات

- صور من الفن القديم في غرب افريقية
نعيم قداح

- الآثار تتحدث عن تاريخ جبل العرب
نجيب حوب

الفنون

صور من الفن القديم في غرب أفريقية

بقلم: نعيم قداح

يقول ريتشارد راتب الكاتب الزنجي الامريكي المشهور :

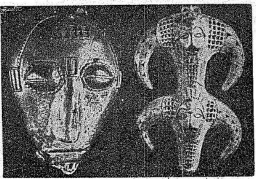
« نحن قوم كانت لنا حضارتنا في افريقية قبل أن نساق عبيداً الى امريكا ، ولقد صهرنا الحديد ، وعرفنا اصول الرقص والموسيقى ، ونظمنا الشعر وحفرنا على الخشب وعرفنا صناعة الزجاج ، وصنعنا الآنية الفخارية والآلات والادوات المعدنية ... وكانت لنا عقائدنا وطبنا وعلومنا كما كانت لنا نظمنا التعليمية » .

انظر في هذا البحث المصادر الآتية :

١ — مجلة نهضة أفريقية اعداد مختلفة .
٢ — مقال بجامعة لندن . بقلم مرجريت ترادل .
٣ — مجلة (المجلة) العدد ٧٧
٤ — معالم الثقافة الافريقية للعالم الالماني Jahn .

منذ بعض الوقت أخذ الفن الافريقي يساهم في بعض الاتجاهات الفنيــة العالمية . فقد برز عدد من الفنانين المعاصرين كرمّوا الفن الافريقي بأن تأثروا به، حتى باتت الاوساط الفنية تعتقد أن روح الانسان المعاصر سوف تجد ماتقتات به من مائدة الحضارة الافريقية . ولم يكن هذا التقدير الرائع للفن الافريقي يتفشى في امريكاواوربا لولا النظرة التحررية التي رانت على أذهان بعض الفنانين في هذين العالمين.

ولا نغالي إن قلنا : ان اكتشاف العالم الغربي للفن الافريقي في أوائل هذا القرن كان من قبيل الصدف ، فقد دأب البحارة والمستكشفون وموظفو الادارة الاستعمارية على أن يعودوا الى بلادهم ومعهم منحوتات من افريقية ، كانت تعتبر أول الامر نحتاً بدائياً خشناً لا يتحلى بقيمة ، بل هو يثير الاشمئزاز ، ورأى بعض الأوربيين في أعمال الفن الافريقي نماذج لا تصلح الا لمتاحف علم الانسان أو حوانيت العاديات حيث تباع لغرابتهــا ، فهي - في رأيهم - تخلو من زخرفة التصاميم العربية الدقيقة ، وليس فيها توثب النحت الهندي القلق ، كما لم يكن فيها



من فن النحت في ساحل العاج

مافي التصوير الأوربي من واقعية مدروسة . غير أن روحاً جديدة كانت قد بدت على الصعيد الفني العالمي : فقد شرع بعض الأوربيين في دراسة المجتمع الافريقي بصورة موضوعية ، وادركوا من محاولاتهم أنهم يستطيعون استيضاح الكثير من ذلك عن طريق دراسة الانتاج الفني الافريقي المتعلق بالنحت ، وبدا لهم من دراسة المنحوتات أن لها ، جميعاً ، اسساً دينية (وثنية) ، وفي الوقت نفسه بدأ الفنانون العالميون يسأمون تقليد الطبيعة فجعلوا ينشدون غاية أفضل لمواهبهم . وفي نشوة مفاجئة أدركوا أن النحات الافريقي قد حقق أمرين غابا عن الفنان الأوربي ، أولاهما ، أن يعبر الفنان عن المعاني العميقة عند الناس وفي الأشياء لا عن المظاهر الخالية من كل مغزى ، وثانيهما ، وهو نتيجة تلقائية للسأم من استنساخ ماتراه العين ، أن يشاركوا الصانع في سر استمتاعه بخاماته ، كأن يحتفظوا بما يوحيه الخشب من قوة وصلابة أو أن ينتجوا أعمالا على شكل كتل من الجبس في توازن تام أو يبسطوا الفكرة بحيث تغدو نوعية المادة الاساسية جزءاً من العمل الفني . واذا تطورت هذه النظرة الى الفن في تماثيل النحاتين الافريقيين ، سرعان ماقيل عنها إنها تتحلى بقيمه جمالية رفيعة . بل إن أثرها قد أخذ يغدو جلياً في انتاج البعض من أعظم فناني هذا القرن أمثال : بيكاسو ، وموديلياني وغيرها . واذا أردنا أن نقيم بعض الاعمال الفنية وجب علينا أن ننظر في ثلاثة أمور : الاول : الشخص والغرض اللذان صنع من أجلها العمل الفني ، والثاني : ميول الفنان والبيئة الثقافية التي ينتمي اليها . والثالث : المادة التي استخدمت والاسلوب الذي اتبع .

وهكذا ينبغي علينا ، اذا ماتناولنا الفن الافريقي أن نفتش عن الأمور السالفة التي نوهنا بها ، بل انه يجب علينا أن نتساءل عن

الدوافع التي تكمن وراء الأجسام المنحوتة الغريبة ، وهذه الاقنعة التي تتراوح بين الطبيعي وبين مايكاد يكون تجريديا ، بين الأشكال البسيطة وبين التراكيب الضخمة المعقدة ـ هذه الاجسام والاقنعة التي تغلب على الفن في معظم اجزاء القارة الافريقية.



منحوتة من ايبيبيو في نيجيريا

اننا في حديثنا عن الفن الافريقي التقليدي نتناول ثقافة هي في طريقها الى الزوال السريع لصالح الحضارة الاسلامية والاوروبية المسيحية ، ذلك ان القوة الكبرى في وثنية العالم الافريقي القديم تقوم على اعتقاد الافريقيين بأن عالم الروح اللامرئي حقيقي وفعال كعالم الاحياء ، فعالم الارواح يجب ان يستشار ويسترضى لكي يقدم للاحياء من القبيلة ماهو صالح لهم ، وهذا بإيجاز هو الهدف من هذه الاجسام العديدة التي تمثل الاسلاف ، ومن الاجسام واشكال الآلهة مايكون الغرض من ايجاد مرفأ تلجأ اليه الارواح ومسكن يطيب لها الاقامة فيه . ومن اجل هذا الهدف يجب علينا ان نحكم على كفاءة المنحوتات الافريقية بمقاييس تختلف كل الاختلاف عن المقاييس التي نستهدي بها في حكمنا على جمال الشكل الذي يستجيده الانسان فمن حيث روح السلف ، ربما كانت المراسم والشعائر القربانية الصحيحة التي اقيمت اثناء صنع التمثال هي التي تقرر اكثر من غيرها قيمته . اليس من الطبيعي اذن، والحالة هذه ، أن يركز النحات همه في القيام بالطقوس الدينية ابان عمله بدلا من التركيز

في مظهر التمثال النهائي ، فينتج بذلك اشكالا مادية لاتنحرف الا اقل الانحراف عن الاشكال التي ادت مهمتها بنجاح لاجيال خلت ؟

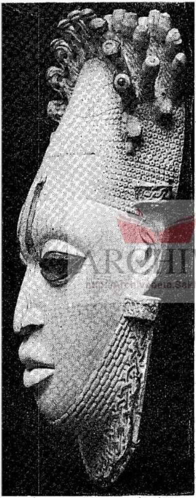


من منحوتات النيجر

هذا مايبدو لنا ، لان كل قبيلة في ارجاء افريقية الغربية الترامية انتجت خطاً من الجسم المنحوت خاصاً بها . ان الاختلاف في المنحوتات المصنوعة في تلك المنطقة يكاد لايبين فيه اي تطور عبر السنين . بيد ان متعة اتقان الصنع والذوق الشخصي او القبلي على الاقل ، وذلك الحب الغامض المتأصل للجمال ، كان لا بد ان تتسرب ـ كلها ـ الى المنحوتات ، فانتجت ذلك التنوع العجيب في (منحوتات الاسلاف) ، التي انتجتها القبائل المتباينة . والمادة التقليــــدية في معظم النحت الافريقي هي الخشب ، بسبب توافر انواع كثيرة منه في السهول والادغال الاستوائية والقدوم اداة النحت الرئيسية وكان النحات يستعمل عادة قدومــين او ثلاثة من احجام واشكال متفاوتة . اما التفاصيل الدقيقة فيحفرها فيما بعد بسكين صغيرة ، والصقل الاخير يتم احيانا بفرك التمثال باوراق الاشجـار الخشنة ، والخشب ، أفضل مايكون عندما ينحت في كتل صلدة كبيرة بسيطة ولعله من حسن حظ هذا الفن ان النحات التقليدي اذ راح يعمل جالساً على الارض امام باب كوخه ، وفوق رأسه شمس خط الاستواء يبسط خطوط منحوتاته ، كان يعنى بالشعائر الدينية اكثر مما يعنى بالتجارب الجمالية وصور تماثيل الأسلاف والمنحوتات التي تبدو انها صنعت لـكي تجتذب الارواح وتنال عونها وتكشف عن درجة كبيرة من النمطية والاتباعية . والنحت في كل قبيلة يحافظ على النمط المتبع فيهـا بحيث يسهل عادة تعيين هوية القطعة الواحدة . غير ان التنويـع في الانماط مابين هــذه القبائل هائل جداً فالنمط الشائع لدى البمبره Bambara ، وهي من القبائــــل الزراعية الكبرى في جمهورية مالي نمط ثابت يتسم بـــذراعيه القصيرتين ويديه المسطحتين الضخمتين وجسمه الاسطواني ، ويماثله على نحو آخر اشكال الفرسان التي تنحتها احدى قبائل ساحل العاج ، ولكنها تختلف ببعض صفاتها واهمها شكل

الرأس الغريب الذي يبرز فيه الانف والذقن الى الامام والمنحوتات الكبيرة التي تنحتها احدى عشائر قبيلة ايبيو Ebio في نيجيريا .

فاذا ما انتقلنا الى الاقنعة التي هي فرع من الفن الأفريقي التقليدى ، نجد أن شيئا من الجو المحيط بصنع منحوتات الاسلاف يحيط بها كذلك ، فالاقنعة ايضا تستخدم في استدعاء القوى الروحية لنجدة أبناء القبيلة في محنتها ، غير أن العنصر الانساني هنا أبرز وأطغى ، لأن الأقنعة يلبسها الراقصون في طقوس الحلقات الكبرى ولابس القناع المادي يكتسب على نحو ما القوى الروحية المطلوبة . ومن ثم فهي تلعب دوراً في مهرجانات حياة الجماعة ولذا فقد صممت للتأثير على أنفس المشاهدين لافزاعهم



قناع عاجي من بينين في نيجيريا

وارهابهم وربما لادخال السرور على قلوبهم وامتاعهم ، وربما ـ والطبيعة البشرية على ماهي عليه ـ لادهاشهم وانتزاع اعجابهم بألوانها او تنميقها اوحجمها. وان التباين في اشكال الاقنعة يدل على اختلاف القبائل والجمعيات الدينية ، لأن لكل قبيلة ولكل جمعية قناعها الخاص .وقداستعرضنا حتى الان الآثار الفنية التي تتعلق بوظائف حياة الناس الدينية غير أن للحياة ناحيتها العلمانية في افريقية كما في غيرها ، ولما كانت قد نشأت في بعض أجزاء القارة وبخاصة على الساحل الجنوبي لافريقية الغربية (نيجيريا والداهومي وساحل العاج) ممالك كبيرة ازدهرت قبل قدوم الاستعمار ، فاننا نجد هنا فناً ارستقراطيا نامياً صنع لتمجيد الملوك وزخرفة قصورهم وثيابهم وأوانيهم الغرض الاساسي منه ابراز ثرائهم وسلطانهم . وقد وجد العلماء أن الكثير من مقتنيات النبلاء تمتاز ببراعة فنية كبيرة تدل على حس بالجمال.

وتعتبر نيجيريا أرض الفن الافريقي منذ القرن الخامس الميلادي حين كانت مسرحاً لممالك اشتهرت بالثروة والقوة ، وقداهتم العلماء بفنونها لسببين :الاول حيويةوثراءالفن النيجيري. والثاني : الكنوز الدفينة التي ادى اكتشافها الى معرفة الكثير من اصول الفن الزنجي واتجاهه عبر التاريخ .



قناع منسوب الى شعب اليوروبا في نيجوريا

وقد اكتشف الأثري برنارد فاج كثيراً من أدوات الزينة مصنوعة من الحديد والحجر وتماثيل ذات عيون بارزة ورؤوساً واقنعة من الصلصال والنحاس اعجب بها الفنان بيكاسو لما فيها من حيوية وحرارة . وللاقنعة في نيجيريا مظاهر تتباين من حيث الشكل والمضمون فقناع قبيلة اليوروبا اشبه بخوذة فيه دقة واضحة وقناع قبيلة كالابار مغطى بجلد الحيوان وهو ذو قرون لولبية وتقاطيع محدودة . وقناع احدى القبائل (في نيجيريا الجنوبية الشرقية) يمثل رجلا شوه المرض وجهه . وان صورة القناع العاجي المنسوب الى حضارة بينين في نيجيريا تعتبر تحفة فنية أخاذة .

ان الفنون الافريقية تنبع اساساً من حب عارم للطبيعة في تفاعلها مع الانسان الافريقي ففي غينيا البرتغالية يصور الفنان الافريقي ادواته في صور مشاهداته من الطبيعة ، فمثلا ينحت مقدمات المراكب في صورة افراس البحر الخفيفة.

ولقد اختارت غالبية القبائل اشكالا زخرفية تمثل موضوعات الامومة فقد رسم فنانوها العذارى وهن يحملن اشكالا انسانية خلف ظهورهن ، كما يستخدم الاطفال الدمى التي يتعلمون من خلالها قصة الابوة والأمومة .

وفي مالي يلبس رجال قبائل البامبرا اغطية للرأس بدلا من الاقنعة في المهرجانات الكبيرة وتحفر هذه الاغطية على شكل رأس الوعل وهي رغم حجمها الكبير ليست ثقيلة لانها تصنع من الخشب الخفيف .

ولقبائل البامبرا في مالي مميزات فنية صارمة فرؤوس التماثيل عندها ضخمة والانف حاد مستقيم ، والذراعان متساويان في جميع الاجزاء حيث يأخذ الجسم شكل البرميل والساقان قصيرتان ضخمتان .

وللاقنعة أهمية خاصة في حياة البامبرا اذ يكثر استخدامها في الاحتفالات.

والقناع يصور عادة وجهاً جميلا ذا أنف مستقيم وسحنة مسحوبة ، ورأساً بيضاوياً والقرنان يخرجان من الرأس كالهلال أو التاج ، ويوضع القناع وسط الحفل وتدور حوله النسوة فيحمي الحوامل ويجلب الخصب للارض .

وان رسوم الاكواخ المنتشرة في السيراليون وليبريا تثبت لنا نوعاً من أصالة الفنان الافريقي وتكثر في هاتين المنطقتين تماثيل (الينيسيرية) وهي التماثيل التي تحملها الكاهنات الوثنيات .


منحوتة من الباميرا في مالي

وفي غينيا العليا يستخدم الوثنيون منذ القديم تعاويذ هي عبارة عن تماثيل طويلة كالاعمدة توضع في مكان الصدارة من الدار وتنحر عندها الذبائح عادة . وفي المنطقة الشمالية من ساحل العاج على حدود غينيا تروج صناعة الاقنعة الفنية . وهي بيضاوية الشكل والعينان فيها مثلثان يخطان رفيعين يوحيان بالرهبة أو بدائرتين توحيان بالحركة ، والقناع النسائي ذو شارب . والاقنعة بصورة عامة تجسد أرواح حيوانات الغابة وهي ذات قيمة دينية واجتماعية خطيرة ، اذ أنها تعتبر عنصراً فعالا في كل تصرف يومي فردي او اجتماعي .

واذا اتجهنا شرقاً الى قبيلة أشانتي Achanti في غانا فاننا نجد فناني هذه القبيلة قد أتقنوا بالاضافة الى ما ذكرنا فن الرسوم على القماش او الحرير . وفي شمال التوغو نجد فن التطعيم بالذهب أو بالفضة قد الى حد كبير . ومما تتناقله كتب الفن عن

هذه المنطقة (عصا السلطان) وهي عبارة عن تمساح يلتهم سمكة ، ومقبض العصا هو منطقة التهام التمساح للسمكة .

وفي مملكة آبومي Abomey القديمة في الداهومي راجت الفنون الارستقراطية التي رعتها الملكية ، وكانت هذه المملكة غنية بتجارة الرقيق التي غذاها الأوروبيون . وقد عثر في القصور الملكية التي زالت آثارها منذ أواخر القرن الثامن عشر على تماثيل للملوك والالهة وعلى مشاهد محفورة في الجدران تمثل صور الانتصارات على القبائل المجاورة .

ومن الآثار الكثيرة التي خلفتها تلك المملكة أدوات الزينة من الفضة وتماثيل النحاس التي اكتشفت عام ١٩٠٠ م وهي تماثيل تصور حيوانات ومشاهد طبيعية وكانت تخص العامة من الناس وهي تتميز بأشكالها الاسطوانية وتظهر عليها آثار المدرسة الطبيعية في الفن من حيوية وجرأة في الخطط ومرح وفكاهة في العينين وزخارف موحية بالملابس .


رجل وامرأة من النيجر

وخلاصة القول ان خصائص الفن الافريقي تتميز بالاصالة والوضوح والصراحة والصدق والبساطة والانطلاق ، ذلك لان هذا الفن قد نشأ في جو كانت الحرية فيه هي الهواء الذي كان يستنشقه الفنان الافريقي ، ذلك

الهواء الذي فقد بمجيء الاستعمار . ولئن بقي الفن الافريقي غير مشهور نسبياً فذلك لأنه كان شعبياً الى ابعد الحدود .

وعندما اقيم معرض النحت في باريس لأول مرة عام ١٩١٩ كان الاجنبي يعاني بعض العسر في تذوقه الا ان الاوساط الفنية قد وجدت فيما بعد أن هذا الفن جدير بالدراسة العميقة من أجل التغلغل في نفسية الافريقي . ولما سقط الاقطاع الاوربي الذي كان يرعى الفنانين الاوروبيين ، وجد هؤلاء في الفن الافريقي مورداً ينهلون منه فتذوقوه بتعاطف وتقدير .



في الصحافة الادبية الاجنبية

(الاميركية والانكليزية)

الطليعة ادب عصر الصاروخ

تلخيص وترجمة حسام الخطيب

قلما يسمع القارىء العربي عن الحركة الأدبية الفنية الجديدة القديمة المسماة بالانكليزية Avant - garde وهي كلمة فرنسية الأصل تعني (الطليعة أو الرواد) . ويبدو ان هذه الحركة التي تمتد جذورها الى الربع الاخير من القرن التاسع عشر لاتلاقي الرواج الذي يمكن ان تستحقه في انكلترا والقارة الاوروبية خلافاً لغيرها من الحركات المنتهية اسماؤها بالمقطع المشهور (ism -) هذه الحركات التي تتفشى في العالم الفني والأدبي تفشياً مذهلا لايرضى عنه اهل الأناة والروية . واللاحظ أن هذه الحركة تلقى اهتماما في حقلي الرسم والموسيقى في انكلترا ، ولكنها بالمقابل تعاني من اهمال شديد في مجال الانتاج الادبي من شعر ومسرحية وقصة ، ومن هنا كان اهتمام الملحق الادبي للتايمز - The times literary supplement بتخصيص عدد السادس من آب لتوضيح نشاط هذه الحركة في المجالات الادبية المختلفة ، ويبدو ان هذا العدد الضخم نسبياً لم يكف لاستيعاب نشاط هذه الحركة فوعدت المجلة باصدار عدد خاص آخر عنها في اقرب فرصة .

وفي هذه الزاوية سنحاول ان نلم بالقسمات البارزة لهذه الحركة ، على مافي هـذا الامر من صعوبة ، نظراً لاعتماد أنصارها على التعبير الذاتي الذي يمت الى السيريالية بأوثق الصلات، ولهاثهم المستمر وراء الطرافة والجدة مما يؤدي عادة الى الشذوذ والغموض .

أصل الحركة ومعناها

وتعود فكرة الأفانتغارد اصلا الى عهد الكتاب

الفرنسيين الجمهوريين الذين ربطوا بين التقدم الأدبي والفني وبين التقدم الانساني. ومن هنا ظلت فكرة الأفانتغارد تحمل قيمة اخلاقية ايجابية كامنة. على أنه يتكاد يتعذر ايجاد تعريف لهذه الحركة بسبب غموضها الذاتي من جهة ولأنها ، من جهة أخرى ، دائمة التطور متعلقة أبداً بكل جديد في محاولة جاهزة لمجاراة التطور السريع الذي تتعرض له الحياة نفسها في هذا العصر الذي يطالعنا كل صباح بصنوف من المبتكرات والمخترعات ما كانت لتحلم بها أية عين خيالية . وقد تمادى هؤلاء الرواد في مجاراة كل جديد حتى انهم استعانوا بآلات الترجمة وبأجهزة الإحصاء الآلية من أجـل نظم الشعر وكتابة الرسائل الغرامية ، وفي الملحق الأدبي للتايمز نماذج لهذا الانتاج من المستحيل ترجمتها الى العربيـة أو الى أية لغة غير الانكليزية ،

لأنها عبارة عن أحرف مختلفة تُصف في كلمات قد تكون ذات معنى وقد لاتكون ، وهذه الكلمات الغريبة المركبة تركيبا جديداً تنضَّد في جمل على نسق خاص ، تختلف عن الجملة العادية المألوفة في أنها لاتعتمد على الترابط النحوي والمنطقي بل على رابط ايحائي خفي قد لايدركه الا صاحبه .

وعلى أي حال لايمكن للقارئ أن يحدد المقصود في أية قصيدة لأنها بشكل بساطة لاتهدف الى إعطاء أي معنى وسنحاول أن نثبت نموذجاً من هذا النوع :

١ ـ النوع المعتمد على التلاعب بالاحرف داخل الكلمة الواحدة :

أول بطاقة معايدة .

كتبها جهاز احصاء آلي .

jollymerry
hollyberry
jollyberry
merryholly
happyjolly
jollyjelly
jellybelly
bellymerry

وتستمر هذه القصيدة العجيبة على هذا النحو حتى تنتهي بهذه الكلمات .

chrismerry
asmerrychr
ysanthemum

وتحتها توقيع الشاعر المبدع أدوين مورغان Edwin Morgan

٢ ـ هذا عن التلاعب بالأحرف ، أما عن التلاعب بالكلمات فنثبت مقطعاً من قصيدة إحصائية للشاعر جاكسون ماكلو . Jackson Maclow

عنوانها :

Two Times Eleven Times Eight

ضعف ١١ × ٨

يقول المقطع الثاني من القصيدة :

thou the should how now then
down in where his those had am
not five was when them are nine
eight through six were
on its their what she ohtwo for

وهي (قصيدة) غنية بالايقاع الوسيقي كما قد يحس القارىء ، وقد ربط الشاعر بين كلماتها القصيرة ذات المقطع الواحد وبين مفاتيح البيانو أي اراد لكلماتـــه أن تفتح للقارىء أجواء موسيقية منوعة !! على انها خاليـة من أي معنى يقبله العقل ...

وبعد ، كيف يمكن للانسان أن يصبح رائداً من (الافانتغارد) ؟ هناك طريقتـان لاثالثة لهما ، فاما أن يتقن الاساليب الفنية لهذه الحركة وهي اساليب لا ينتظمها ناظم في الاغلب، واما أن يأتي بانتاج مبتكر اصيل يتصف بصفات خفية قد تلقى قبولاً لدى (الطليعة) . مع العلم أن اساليب هذه الطليعة غير محدودة بتكنيك معين واضح المعالم، انها ثورة على الجمود التعبيري واللغة المتعارفة والتقاليد الكلاسيكية ، ولكنها في اغلب الاحيان لا تحمل مفهومات واضحة متمايزة بالقياس المعتاد ، لأنها ثورة نوعية لاتهدف الى ادخال تجديد على الاساليب التعبيرية المختلفة بل تهدف الى احلال اساليب طازجة من نوع جديد تماماً بدلا عن الاساليب المألوفة ، وهـذه الاساليب الجديدة غير محدودة ، كما قلنا ، وقد يكون بينها من الاختلاف اكثر مما يكون عادة بين (الطليعية) وبين مايألفه العالم كـكل . على أن هناك التقاء عفوياً بين (الطليعيين) في الاقطار المختلفة والفنون المختلفة بالرغم من اختلاف منطلقاتهم وتسمياتهم ، فنهم من ينطوي على عداء اجتماعي انفعـالي (كالضاربـيـين The Beats) و (الموقفيين Situationists) ، ومنهم من يرهصون ارهاصاً واعياً بالعلاقة المتغيرة بين المرئي والحرفي (١) تلك العلاقة التي تدفعنا اليها التكنولوجيا الحديثة ، ومثـال هؤلاء شعراء المحسوس والرسامون والطبوغرافيون العاكفون على تجاربهم في هذا المجـال وكذلك (الحرفيون Lettrists) في فرنسا الذين درجت العادة أخيراً على استبعادهم من هذا التصنيف .

ومقابل هؤلاء المرهصين بالمستقبل نجد من الطليعيين من اغفلوا متطلبات المستقبل اغفالا تاماً في اعتمادهم على التكرارية الآلية وعمليات المصادفة والأداء الحر البعيد عن الفطرة كما نرى عند الملحن جون كيج John Cage ، والراقص مـيرس كننغهام Merce Cunningham (وهما يقدمان بهما معاً على مسارح لندن) ، وميشل بوتر Michel Butor مؤلف اوبرا فاوست ، والسيد بروس Burroughs ، وهؤلاء جميعاً اصابتهم — كما يبدو — حمى تعلق الرياضي بمختارات المصادفة ، وهذه المختارات لا تتطلب جهداً من

(١) معظم قصائد الطليعيين تكتب بأشكال خاصة ، ويُفَنِّنُ بعضهم في طريقة كتابة الاحرف وتلبيقها ، وهم يقبلون على التلفزيون اكثر من الاذاعة .

الرياضي، اما مايأتي به الطليعيون فهو شيء مجهد... أفليس ذلك جحوداً للطاقة الخلاقة عند الانسان ؟

ان الطليعية كثيرها من الحركات الادبية الفنية المتفردة لاتضمن مستوى من الانتاج معيناويتراوح مايأتي به انصارها من انتاج بين السخف المرفوض والغموض المغلق والابداع الملهم .

الطليعية والتجريد

وفي كثير من الانتاج الطليعي ميل شديد الى التجريد ، سواء في فن الرسم او في الشعر ، بل في فن الاعلان الذي برعوا به حتى أقبل معظم فناني الاعلان على اقتباس أساليبهم وتكنيكهم .

ومادام المجال لايسمح بعرض شيء من رسومهم فسوف نكتفي بعرض قصيدة تجريدية مع التنويه بأن معظم قصائدهم تعتمد على خلاصة الخلاصة وقلما تسهب في القول .

قصيدة جدارية ضخمة

A A A A A
C C C C
R R R R R
O O O O
B B B B B
A A A A
T T T T T

وتستمر القصيدة على هذا النحو وقد كتبت بأحرف ضخمة مظللة نضّدت تنضيدا متقنا ، والملاحظ ان كلمة اكروبات ACROBAT تقرأ في القصيدة بأشكال مختلفة كاملة أو منقوصة .

أما الشاعر (المبدع) فهو (لان هاملتون فنلي L . H . Finlay) .

قصيدة مفهومة نسبياً

ولحسن حظنـا عثرنا في عدد الملحق الادبي للتايمز المخصص (للطليعية) على قصيدة يمكن ان تترجم وتحمل الى القارىء بعض المعاني المفهومة نسبياً ، وبما أنها فرصة لاتفوت فسوف نجازف بترجمة القصيدة كلها ترجمة حرفيـــة متقيدة بمواقع الكلمات الأصلية وطريقة تصفيفها .

أربع لقطات من « الشاعر » وهو

فيلم ل : توم راوث

الشاعر ، وهو سكران ، يشاهد عاملاً على نظم قصيدة لثوريي العالم

ولسوف تكون قصيدة طويلة
واذ يصل الى الصفحة التاسعة يدرك
أنه ، كالحجر ، صاح بارد
ويتوقف ، يعود القهقرى
يقرأ ما كان كتبه
يشرع في شطب كلمات —
أبيات — فصول —
صفحات كاملة

يبقى بيت واحد
على الصفحة الخامسة . يقول :
الأبطال ، افواههم ملأى بـ

انه ليس
بيتاً جيداً . ربما

نسي فقط أن يشطبه
ليس في مقدورنا
أن نسأله
انه مستغرق في نومه

— ٢ —

الشاعر
نائماً
يخاطب أصدقاءه

أنتم ، ايها الاخوة
في الحلم
تذكروا وقت الليل
اذ اتفقنا
أن نشعل غلايين السلام
تذكرو اتفاقنا
كونوا ، لطفاً أيها الأطفال المجانين ،
في الساعة المعينة
واطلوا العلامة الزرقاء
على جباهكم
وما دام كل منا يعرف غرفة الآخر
نستطيع اذا أن نلتقي معاً
تذكروا
يجب أن لا يعلم أحد
أننا أقسمنا أن لا نشب
في عالمهم

— ٣ —

في الصباح
يسرح الشاعر بصره
ويرى جواراً هادىء الاقامة
حدقْ فيه تحديقاً كافياً
وهو لن يتلاشى
تحدثْ اليه حديثاً كافياً
وهو سوف يتثاءب
واصرخ به صراخاً كافياً
وهو سوف يستفيق
ان (روما) تلك
لم تنقلب عليك
في يوم ما

— ٤ —

يعود
الى فراشه
يوجد
احتمالاً
شخص
هناك

أنسلم هولو
Anselm Hollo

الطليعية والنقاد

ان النقاد الذين استكتبهم الملحق الأدبي للتايمز يكادون أن يجمعوا على ادانة الافانتفارد بالغموض والسخف والشذوذ والمراهقات ، مع استثناء بعض آثارهم والاعتراف بوجود (شيء ما) يجذب القارىء الى انتاجهم ، ولعل أجمل ما كتب في هذا المجال مقال (الدار المسكونة) للناقد

(كلانسي سيغال Clancy Sigal) ، وفيه يطرح سؤالين هامين :

أحقاً يوجد في عالم الأدب شيء اسمه افانتغارد؟ وماذا عساني أفيد من ذلك ؟

ويجيب الكاتب اجابة سلبية على السؤالين ويقول ان لكل كاتب (طليعته) الخاصة ، وان (الطليعية) أصبحت تعني في هذا العصر أكثر مما تستحقه في عالم الأدب وذلك بفضل المخترعات الحديثة كالتلفزيون والسينما ووسائل الرسم الحديث .

ويعترف الناقد بوجود بعض الآثار التي تحتاج الى تفهم وصبر ، ولكنه يؤكد أنه لا يطيق صبراً ازاء الاساليب الطفولية غير الخاضعة لاي مقياس التي يعالج بها الطليعيون قضايا حياتية رئيسية .

ويضرب مثلا لذلك إنتاج ستانلي بيرن Stanley Berne وأرلين زيكوسكي A . Zekowski وهما زوجان امريكيان يعتبران ممثلين لأحدث وابدع ما انتجته الطليعية ، ويصرح الكاتب أنه لم يتأثر بهذا الانتاج على تنوعه بين قصة ومقالة وقصيدة . ويورد النموذج التالي من كتابتهما :

(الدمعة وراء . بالانقضاض الدافق والطعن ، بتألق ألف شمس مقيدة . وسلاسل السلاسل . لتومض عباءتهم ودماء عملهم . كل ذلك بعد الأرجوان . في الأغلال .) ــ أبرا كساس ــ الفصل السادس ــ هل فهمت شيئا ؟ .

يقول كلانسي سيغال انه نقل هذا النص من سياقه في القصة ومع ذلك لم يدرك شيئاً من مقاصده .

وهذا نمط من اسلوبهم في الجدال :

زكوسكي : في الفن يجب تحطيم الجملة لأنها لم توجد مطلقا .

بيرن : عملية القراءة عملية اكتمال والقارىء والكاتب يلتحمان في عناق .

. . .

زكوسكي : المسألة الاولى اذاً بالنسبة للأدب ، اذا كان له ان يلعب دوراً في عصر الفضاء الحاضر هي أن يبدأ بقبول صيغ وأفكار جديدة .

ان السيد سيغال يستعير كلمات بول ايلوار في مقدمته لـ (قلعة اوترانتو) ويطبقها على (الطليعية) كما طبقها من قبله ارمان هوغ على السريالية :

« دار من الرخام الأسود ، مسكونة لاسبيل الى سكناها ، انها دار لا تسكن الأموات تسكنها ولكن الأحياء يترددون عليها !

واذا كان كلانسي سيغال لايحرص على اخفاء عدائه للطليعية فان كاتب المقال الرئيسي في الملحق الأدبي للتايمز يصر على ابداء رأي متبصر بعيد النظر نحسب أنه يعبر عن رأي المجلة ؛ وهو يعتقد أن المجال اليوم ليس مجال نقد الانتاج الذي قدمه الطليعيون باعتباره انتاجاً فرديا بل هو مجال نقد الاتجاه كله ، ولا شك أن التعرض لنقد وتقييم الاتجاه كشكل يعني ــ في رأيه ــ أن هذا الاتجاه اصبح ذا شأن في التطور الادبي الفني . ومن يدري ؟ ربما كان هذا الانتاج الذي قد لايوائم أذواقنا ولا تستوعبه مداركنا ارهاصاً لإنتاج من نوع جديد وربما تبلورت خواصه بعد ربع قرن من الزمان او اكثر .

(فولني والشرق)

موجز المحاضرة القيمة التي ألقاها بدعوة من وزارة الثقافة والارشاد القومي المستشرق السيد جان غوله أحد أساتذة جامعة ستراسبورغ ، في ٢٧ أيار ١٩٦٤ في دار الكتب الوطنية في حلب .

ترجمة جنين حاصباني

منذ مايقرب من عشرين عاماً وأنا معني باحياء (فولني) وبعثه ، مكب على دراسة النواحي المختلفة من آثاره المتنوعة ، وفكره المتفتح الطلعة وأنا أحب هنا ان ألفت النظر الى ناحية من أعظم نواحي فكره أهمية وشأناً ، **وهي الطريقة التي فهم بها الاستشراق**. ولقد استندت الى وثائق لم تنشر بعد ، أو نشرت ولكنها لم تعرف الا قليلا ؛ وهي كلها مستمدة من محفوظات وزارة الخارجية الفرنسية ، وذلك لأطلعكم على الجهود الكثيرة التي بذلها فولني بين عامي ١٧٩٥ و ١٨٢٠ ليقيم بين الشرق والغرب تلك العلاقات الوثيقة الجديرة بأن تؤدي الى التفاهم المتبادل بين الشعوب ، وهو التفاهم الذي طالما افتقدته هذه الشعوب فكان لفقدانه أسوأ النتائج في تاريخ البشرية منذ قرن ونصف القرن .

وكان من الظاهر الواضح في أواخر القرن الثامن عشر أن الاستشراق في أوروبا كان يتجاذبه سيلان مختلفان متباينان ، ألخصهما بكلمات. فأما الأول فهو استشراق المكتب والمكتبة ، المنحصر في **البحث والدراسة** وأما الثاني فهو **استشراق حي يتطلع** الى التعرف المباشر ببلدان آسيا القديمة ويؤدي الى علم انساني حي.

وكان الاول ، وهو سبيل البحث والدراسة أكثر السبيلين اجتذابا للمستشرقين ، فطرقوه مكثرين مستبشرين ، وكتبوا وعملوا وأنتجوا ، ولكنهم ظلوا مقصرين عن أن يصلوا بواسطته الى نتائج مجدية خصبة على الصعيد الانساني الحقيقي.

وممن سلكوا هذا السبيل عدد وافر من أكابر العلماء نذكر منهم أولا بارتلمي دي هربلو (١٦٢٥ـ١٦٩٥) ، فكتابه (**المكتبة الشرقية**) بناء علمي شامخ ، مستمد من أفضل المصادر المخطوطة : عربية وتركية .

وهذا الكتاب يشبه ان يكون (دائرة معارف اسلامية) ومعجما تاريخيا جغرافيا ادبيا دينيا . حتى ان المرء ليدهش أمام هذا العمل الجبار . وقد ظل الاورويون طوال مائة وثلاثين عاما يستقون منه تقريبا كل مايقولونه عن الشرق ؛ كما فعل موريري وبايل في معجميهما ، وديدورو في (**دائرة المعارف**) وفولتير في كتابه (**رسالة في الأخلاق**) وهلفينوس في مؤلفه (**الفكر**) . بل كما فعل بعض الشعراء وبخاصة **غوته** الذي استعار في ٢٢ كانون الاول **١٨١٤** كتاب هربلو من مكتبة (وايمار) وأفاد منه فائدة كبيرة في كتابه (**الديوان الشرقي**) وكذلك كبار الشعراء أمثال : بايرون ، ومور ، وفيني ، ونرفال ، وبكلمة موجزة فان أوروبا بكاملها انكبت على كتاب هربلو وأعملت فيه اقتباسا واستعارة بين ١٦٩٥ ـ ١٨٣٠ .

إلا أن هذا العلم الواسع لم يكن إلا معرفة مستمدة من الكتب وحدها ، لان فولني لم يشاهد قط تلك البلاد التي يصف حضارتها ، ولم ير أولئك الناس الذين يدعي أنه يصور ملامحهم ونفسياتهم وكل علمه عن الشرق انما اكتسبه في ايطاليا من مدن رومة وفلورنسة والبندقية .

ومن أشباه هربلو نذكر ليرو هوتسر اميس استاذ العربية في المعهد الملكي في القرن الثامن عشر (ومخطوطة محاضراته محفوظة في المكتبة الاهلية في باريز) ، وهو رجل وافر العلم لكنه لم يتصل أبداً بالواقع الشرقي . ونذكر أيضاً (كاردون) استاذ الفارسية في المعهد الملكي نفسه . وقد روي عنه انه كلف يوما أن يقدم الى ملك فرنسة مبعوثي شاه ايران فأعلن دون مواربة أنه عاجز عن أن يدير الحديث معهم بلغتهم .

ذلك هو سبيل البحث والدراسة في الاستشراق . وهو سبيل مفيد دون شك ، لكنه سبيل فاصل عسير ، ولا يؤدي بسالكه الا الى معرفة تكاد تكون جدباء عقيما تنحصر في **الكلمات** بدلا من أن تنصب على **الناس والأشياء** .

وكما قلت آنفاً فان هناك سبيلا آخر أمام المستشرقين ، وهو السبيل الانساني الحي الذي سلكه كبار العلماء من أمثال غالان وسافاري ونيبور الالماني . فهؤلاء قد أدركوا أن المعرفة النظرية المجردة التي تجيء ثمرة للبحث والدراسة وحدهما لن تستطيع قط ان تقوم مقام الاتصال

المباشر ببلاد الشرق. وان (**يوميات**) غالان عن اقامته في تركية و (**الرسائل المصرية**) لسافاري ورحلة نيبور (١٧٧٩) تعطي دون شك فكرة عن الشرق ، اكثر صحة وحيوية وامتاعاً وأعظم تجسيداً وأدق علماً من تلك الآثار العلمية التي كتبها (مستشرقو المكاتب) الذين لم يغادروا أوروبة طول حياتهم .

وأما فولني فقد كرس جهوده كلها كي يفتح هذا الطريق الانساني أمام المعرفة العلمية حتى تصبح معرفة عملية واقعية . وذلك هو سر التشويق الرائع الذي نلمسه في سرده **لرحلته في سورية ومصر** وهي الرحلة التي قام بها بين كانون الاول ١٧٨٢ ونيسان ١٧٨٥ .

وقد نشر قصة هذه الرحلة عام ١٧٨٧ . فجاءت روايته لها لذيذة ممتعة . ولئن خلت من البوح العاطفي ومن تعمد الاثارة وتتبع الغرائب فقد كانت تحرياً واقعياً ، وتعتبر من النماذج الاولى لعلم الاجتماع الوضعي .

ولم يقتصر جهد فولني في محاولة خلق استشراق جديد حتى على قصة هذه الرحلة . فقد دفعه اتجاهه نحو المعرفة العلمية الى ان يكون أول من يؤلف بالفرنسية كتاباً في قواعد الصرف والنحو العربيين ، أقرب منالا واكثر تشويقاً من كتاب القواعد القديم لأربينيوس الذي نشر في (ليدن) عام ١٦٣١ .

ومن جهة ثانية ، اذا رجعنا الى محفوظات وزارة الخارجية استطعنا ان نقف على الجهد الذي بذله فولني في سبيل خلق سياسة بعيدة النظر وجديدة جداً في مجال ما نسمي اليوم (العلاقات الثقافية) .

كان فولني ملحقاً بلجنة الشؤون الخارجية عام ١٧٩٥ . فقدم الى رئيسها (اندريه ميوت) تقريراً مسهباً بين فيه انه من الضروري ان يعمل على نشر معرفة اللغة العربية وتذوقها في فرنسة ، وذلك عن طريق وضع كتاب مبسط يشرح الخطوط الكبرى لقواعد النحوية العربية ، دون الدخول في الدقائق والتفاصيل التي يحفل بها اهل الاختصاص دون سواهم .

وبالفعل ، ألف (فولني) هذا الكتاب المبسط فاكان من حكومة الثورة (الكونفانسيون) ، رغم ما كانت تتخبط فيه من مصاعب سياسية كبرى الا أن امرت بطبع الكتيب ، فكلفت نفقات طبعه نحو عشرة آلاف ليرة ، فيما تذكره وثائق وزارة الخارجية . وتم طبعه في أشهر قليلة مما يدل على الاهتمام الذي أولته اياه حكومة الجمهورية الاولى في فرنسة .

وبعد ذلك ، ادهشه ماوجده في (مدرسة اللغات الشرقية) من نقائص . وكان مجلس الثورة (الكونفانسيون) قد انشأ هذه المدرسة واراد لها ان تكون معهداً لتدريس اللغات الحية ، لكنها مالبثت ان اصبحت معهداً **لدراسة ميتة يعلوها الغبار** . فوضع فولني عام ١٨١٥

برنامجاً لمعهد جديد سماه (المعهد الآسيوي)وقد أقيم له هدفان اثنان هما اعداد التراجمة للاعمال الدبلوماسية والتجارية واعداد علماء متخصصين بترجمة الكتب الشرقية ، ودراستها ؛ ولكل من هذين الهدفين قسم خاص به في(المعهدالاسيوي)

فالقسم الاول يسمى **(كلية التراجمة)** ومركزه مارسيليا . وفيه اربعة مدرسين ولكل منهم في البلاد التي يدرس لغتها: التركية اوالفارسية او عربية مصرية او عربية المغرب . أما الطـــلاب فيختارون من ابناء التجار والقناصل الذين سبقت لهم الاقامة في الشرق . ولايجوز ان يزيد عددهم عن عشرة او خمسة عشر لكل مدرس.. ويجري التدريس بالطريقة المباشرة ويختار أذنة الكلية م أيضاً من اهالي البلاد التي تدرس لغاتها . وبذلك يصبح الطلاب على اتصال دائم ومباشر بالنطق الحي وبالاخلاق والعادات السائدة في الشرق .

والقسم الثاني يسمى (كلية المترجمين الكتابيين والنقلة) ومركزه باريس . ومدرسوه بـــين الثمانية والاثني عشر . أهم مايجب ان يعنوا به هو تنظيم قوائم بما في فرنسة من مخطوطات شرقية ، ثم القيام بنشر ونقد أهم هذه المخطوطات ، ثم الاشراف على ترجمات المؤلفات الفرنسية التي يحسن ارسالها الى بلاد الشرق . أي أن هذه الكلية تشكل في الحقيقة مركزا للبحث العلمي . تكون للعلماء العاملين فيها رتبات ثابتة وتعويضات عن ابحاثهم تتناسب مع اهميتها . وعلاوة على عملهم العلمي ، فهم يشكلون مصلحة حكوميـــة « للضيافة والانصاف » . وهذا المقترح هو من اكثر افكار (فولني) جدة وابتكاراً فهو قد لاحظ ان الشرقيين الذين يزورون اوروبا كانوا يعودون فيها حاملين ذكريات سيئة عن رحلتهم اليها ويورد على ذلك امثلة كثيرة ، لانهم لم يجدوا فيها استقبالا حسنا ، او لم يجدوا على الاقـــل لدى اهلهـــا تفهما لهم ولظروفهم . لذلك رأى (فولني) ان يجعل من كليشة المترجين مركزاً مثاليا للاستقبال والضيافة .

ذلك هو المنهج الخصب الذي اراده (فولني) للاستشراق : درس العالم العربي كعالم حي له قيمه الاجتماعية والاقتصادية والانسانية .

الا ان سوء الطالع جعل افكار (فولني) هذه تصطدم بعقبات ذات طابع سياسي اذ كان معارضاً لحكم نابليون ١٧٩٩ الى ١٨١٥ ، ثم كان معارضاً لحكم الملكية من١٨١٥ الى ١٨٢٠ فاقصته معارضته عن الاضواء ، وجردته من كل نفوذ . ولذلك نرى انه في الفترة مابين ١٨٠٠ و١٨٣٠ كان المهيمن على الدراسات الشرقية في فرنسة هو سيلفستر دي ساسي الذي كان يعتبر عميد المستشرقين غير مدافع .

ولا شك أبـــداً في أن أنطوان مارك سيلفستردي ساسي يعد بحق أحد كبار العلماء الذين تعتز بهم فرنسة . فقد كان رجـلاً جلوداً دؤوباً ، منفتحاً على الثقافات الشرقية الكـبرى الثلاث : التركية والايرانية والعربية . فاستطاع في مـدى خمسة عشر عاماً أن يؤلف ذلك الأثر الباهر المسمى **(القواعد العربية)** وأن يعلق بأسلوب رشيق على **مقامات الحريري** وان ينشر **ألفيّة ابن مالك** .

هـذا إلى جانب إحاطته **بالعـروض والأوزان عند العرب** . فليس هنالك حياة أشرف في عملها وانتاجها من حياة سلفستردي ساسي .

ومع ذلك ، فان هذا العالم الذي لايبارى قد زج بالاستشراق الفرنسي في **سبيل من أكثر السبل خطراً** . ومن أغرب مافي سيرته من مفارقات أنـــه وهو أقوى مستعرب عرفته فرنـة إطلاقاً ، كان يجهل العالم العربي جهـــلاً تامـاً ، فـكان بذلك مثالاً بارزاً للعالم المقيم في موطنه لايبرحه إلى بلد آخر . فلم يغادر فرنسة إلا مرة واحدة في حياته الطويلة (١٧٥٨ ـ ١٨٣٨) . وذلك عندما سافر إلى (جنوا) في ايطالية ليفهرس وثائقها (وكان ذلك عام ١٨٠٥) . أفليس غريباً أن شارح مقامات الحريري كان عاجزاً عن أن يتكلم العربية او يفهم ما يسمع من القول بالعربية . ونراه يعـــترف ببساطة فيكتب إلى أحد أصدقائه (... وتسألني أيها الصديق عن أي شيـخ أخـذت العربية ، وأنا أقول لك إني عاجز عن أن أفهم محادثـــة تدور باللغة العربية) ...

ومن أيام سلفستردي ساسي أصبحت العربية من الدراسات التجريدية ، وأخـذت صعوبات هذه اللغة تثبط همم الشبان الفرنسيين الراغبين في تعلمها . إذ لم تعد تدرس **كلغة حية** من أجـل إقامة الملاقات مع **حضارة حيـة** . فتكاسل القوم وآثروا أن يعتمـــدوا على جهود العرب أنفسهم لتعلم الافرنسية ، وآل الأمر كله إلى أن الرحالة والتجار والدبلوماسيين أصبحوا لايلمحون الوقائع الملموسة إلا عن طريق التراجـــة ومن خلال ما يقولونــه فقط . ولم نر أياً من كبار الرحالة الفرنسيين إلى المشرق في القرن التاسع عشر يتزود لرحلته إلى الشرق بمثل ما تزود به (فولني) لرحلته إلى مصر وسوريـة فـــلا شاتوبريان ولا لامارتين ولا جيراردي نرفال (الذي لم يتعلم من العربية تقريباً إلا كلمـــة : طيب) ولا فلوبير ولا بارس لا أحد من هؤلاء استطاع أن يتصل اتصـــالاً مباشراً بالأشياء والأشخاص في الشرق . فكان من جراء ذلك هـذا العدد الكبير من الأحكام القبلية التعسفية والنظرات الخاطئة والتأكيدات العجلى .

وهذا كله أدى بدوره إلى تعدد حالات سوء التفاهم بـين شعوب خلقت لتتفاهم وتتقارب لو أنها استطاعت أن تتعارف تعارفاً حقيقياً .

ملحوظة :

يسر المعرفة أن تنشر في العدد القادم خلاصـة المحاضرة الثانية التي ألقاها بدعوة من **وزارة الثقافـة** « المستشرق جاك غوله » في المركز الثقـافي بدمشق في موضوع « غوبينو والشرق » .

ترجمة وتقديم محيي الدين صبحي

James Baldwin :

Notes of a native son

Nobody knows my name

جيمس بالدوين :

مذكرات ابن البلد

لايعرف اسمي أحد

يكتب جيمس بالدوين مقالاته وكأنه يعيش في يوم الحساب . فكل مقالة تحمل روح الشاهد الذي يقـدم أهم الأدلة على ما تعتمده حياة الانسان . ويشعر قراؤه من الميسورين بـأن الـكاتب يضعهم في دور المحلفين بقضية حياته ، غير أن اعترافاته وهو يكتشف ذاته سرعان ما تبدد ذلك الوهم ، حين تصبـح بياناً عن الثمن الذي يدفعه المرء كي يصبـح رجلاً ، وتتحـدانا فيما إذا كنا نرغب في دفعه .

ويواجهنا التحدي نفسه في رواياته ، وإن كان القراء يعتبرون الشواهـد الواردة فيها شيئاً من أعمال المخيلة ، أو وثائق تاريخية تصلح للأجيال القادمة . غير أن مثل هذا القرار مستحيل تجاه هـذين الكتابين القاسيين ؛ حتى إنهما لايحتاجان إلى مقدمة من شعر (ويتمان) يقول فيها :

« أنا الرجـل . لقد عانيت وشاهدت » .

فهذه المقالات ذات لهجة مباشرة إلى حـد أنها تواجه القارىء بالتجربة التي تسجلها وتتفحصها . على أنـه من الممكن في كتاب « مذكرات ابن البلد » أن يتجنب القارىء مجابهة مثل هـذه المشاعر بأن يتخيل أن كل الشواهد الواردة في المقالات إنها تتعلق بنمط حياة الزنوج في حي هارلم فاذا لم تكن زنجيـاً من هارلم فان الأمر لا يعنيك .

غير أن الـكاتب سرعان ما يجعل مثل هذا الاتجاه مستحيلاً حين ينصب للقارىء فخاً بطريقة

لم تتحقق في أية رواية . ففي مقالتيه : « كوخ العم توم » و « كارمن جونز » يورد تفسيرين يقدمهما البيض لمشكلة الزنوج ثم يبين جوهر الفساد في هذا المنطق ويجعلنا نواجه سبب انتشاره بين الناس . وفي مرثية لوالده اختلط بها الحب والكره ، نجد أفضل تحليل للعائلة كتب بصيغة مقال . ومنه تبزغ ملامح كاتب فذ .

إنه كاتب زنجي ؛ كاتب يصدر عن وجهة نظر زنجية ثابتة ـ وهذا أمر يسيء إليه بقدر مايؤكد شخصيته ؛ شأنه في ذلك شأن الحماسة الدينية أو السياسية في اضرارها بالكاتب وتأكيدها لذاته غير ان بالدوين لا يدين بالولاء لسوى موهبته . وهو حين حرر نفسه من الاوهام وجد امامه بطله النموذجي « ريتشارد رايت » الذي سجن هويته الزنجية في سجن موهبته وتوفي في عزلة مأساوية اضطرارية . وهو يصف في كتابه « لا يعرف اسمي أحد » فرار رايت من امريكا الى منفاه في باريس ، بدافع شعوره ان الحياة مستحيلة على الزنجي في الولايات المتحدة ، ولكن بالدوين يضطر نفسه الى مواجهة الحقائق المرة لتجربة في اوروبا ، بطريقة يعجز عنها ريتشارد رايت وجيله ، ويبين في آخر الكتاب الاول وبداية الكتاب الثاني انه زنجي حين يكون في امريكا وامريكي حين يكون في اوروبا . وهكذا يتحول الكاتب الزنجي الى كاتب امريكي ، ويبدأ الصبي الزنجي رحلته من حي هارلم الى عالم الرجولة ، وهي رحلة لاتنتهي الا بالموت ، وفي حفرة القبر .

تصف بعض المقالات التجارب المؤلمة التي خاضها الكاتب حتى أنجز هذا التحول . غير ان القارئ الميسور يخطىء تحسس الألم اذا اعتبر ان هذه التجارب ضرورية فقط لأن الكاتب زنجي فالنقطة الاساسية فيها هي ان الانسان لايصبح ذاته الا اذا حرر نفسه ، وهذا النمو انما يعني ان نكتشف المزيد المزيد عن ذواتنا ، بأن نضطر انفسنا الى الخروج من مخابئها ، وهذا لايكون الا بتجربة على مستوى شديد التوتر ـ تجربة مباشرة ، لا ثقافة شكلية : ان محادثاته مع زملائه الامريكيين البيض تكشف له ان تجربتهم محدودة لأنهم يعيشون حياة تتوفر لها الحماية الكاملة ، ولذلك لايتعدون طور الطفولة . ويشير المؤلف بالدوين الى وليم فولكنر ويهاجمه على أنه اسوأ نوع من انواع الليبراليين البيض ، وحجته على ذلك مقابلة أجرتها احدى المجلات مع فولكنر ، ثم أنكر فولكنر هذه المقابلة ولكن حتى لو رفض بالدوين افكار فولكنر لهذه المقابلة فان الدين الذي يدين به بالدوين لفولكنر كاف ليجعله يشجب أي هجوم ضده . فان اي قارئ عثر على أي اثر من آثار فولكنر سيجد أن فولكنر كانت لديه الشجاعة والطاقة لان يكتشف ذاته من خلال النظرة العرقية نفسها ، مثلما فعل جيمس بالدوين فيما بعد . ويبدو أن زمام نفسه قد افلت منه في هذه المقالة فانزلق في مزالق الكتابة الدعاوية السيئة ، وكأن الزنجي فيه يريد أن يؤكد نفسه ، على أن نظرة بالدوين الى الليبراليين البيض نظرة انسانية : فهو يعتبرهم أشخاصاً يفهمون وضع الزنوج ولكن لايشعرون به . وأي ليبرالي يشعر بالوضع كما يفهمه فانه سيصبح رجلا في مثل رجولة بالدوين .

Philosophy of the Photo
Karl Pawek

فلسفة التصوير

تأليف : كارل باوك

يقدم هذا الكتاب أساساً فلسفياً للتصوير الفوتوغرافي . ومؤلفه لم يوجهه الى عامة القراء بل الى الطبقة التي تبذل الجهد حين المطالعة . فالكاتب يقدم نظرته من خلال افكار الفلاسفة المدرسين ابتداء من أفلاطون وأرسطو مروراً بكانت وهيجل وآخرين حتى ينتهي بهوسرل وهايدغر . وقد يتوهم القارىء أن الكتاب غامض ومعقد . لكن للمؤلف طريقته الخاصة في توضيح أفكاره وافكار الفلاسفة الذين يستشهد بهم . كما أنه عالج الاتجاهات الحديثة في التصوير بآراء مرنة ، وقدنظرالىالرسم والتصوير من زوايا جديدة لايتوقعها القارىء ، على الرغم من قلة الصلة بين الفنين . وهو يرى ان لوحة ميشيل آنجلو « الموناليزا » هي اللوحة الوحيدة التي تمثل « الحياة في الصورة » من قبل انيخترع أسلوب التصوير الشمسي . اما تعبير المؤلف عن « الحياة في الصورة » فيعني به قدرة الفنان على التقاط الجوهر المتألق وراء العوارض الزائلة ، مع قدرته على تسجيل مشاعره الداخلية في اللحظة ذاتها التي يعبر بها عن لب الموضوع الذي يواجه آلة التصوير .

ويرى الكاتب ان انسان القرن العشرين قد نشأ على احترام الظواهر حتى اصبح لايكتفي برؤية الابعاد الثلاثة ، بل انه بحاجة الى البعد الرابع لكي ترضي دوافع حب الحقيقة لديه وهذا هو السبب في ان التصوير اضطر لان يكون « اعادة اختراع » واتسعت مشاهده حتى تكون تفسيرا لجوهر الشيء المرئي .

ويقول المؤلف ان فهم المثقفين لم يعد يجاري روح العصر ، وانما يهتم بالرؤية الداخلية ، كما حدث لفهم الرسوم الحديثة . ويعتبر ذلك بسبب خطأ توجيه التأثيرات الفردية . ويرى ان « الحياة في الصورة » أكثرملاءمة لنزعة التعالي على حدود الذات ، بواسطة ارتباط الانسان بعناصر الآلة ، ولعل القارىء يلمح ان هذا البحث غير عادي في مستواه او في الزاوية التي يعالج منها . وقدتظهر آراء مخالفة .

غير ان المؤلف لايعطف كثيرا على الرسم المعاصر ، كما انه ينتقد التطورات الاخيرة في الفنون التطبيقية والتصاميم الصناعية ، وهندسة تخطيط المدن ، ويرى أنها نتيجة لسوءفهم المذهب الأفلاطوني واذا تذكر القارىء ان الكاتب فيلسوف

أولاً وأخيراً فانــه يدرك سبب اهتمام الكاتب في أن يبقى موضوع التصوير الفوتوغرافي حقه من البحث عن مكانته في الحياة اليومية المعاصرة، بحيث يستعرض المدنية المعاصرة بأكملها ويخرج في موضوع التصوير بنتائج تستحق الاهتمام .

ولا يستنتج القارىء الخطـــة العامة في سير الكتاب إلا في الفصل الأخير حيث يناقش المؤلف بشيء من التفصيل فلسفة الدين وتطور الأفكار، والعقل والتنوير ، والكنيسة والمذهب الوضعي. وأخيراً المجتمع الريفي ثم الفردية والليبرالية . وفي النهاية يصل إلى هذا السؤال :

« هــل نحن على وشك الدخول في عصر جديد تسيطر فيه المرئيات وتحل البصريات محل الأفكار الفلسفية الغربية ؟.

إن رده ايجابي

●

عدد « المعرفة » الممتاز

عن المسرح

يسر تحرير المعرفة ان يعلم اصدقاء المجلة وقراءها انها اعدت جميع مواد العدد الممتاز الذي سيصدر في الشهر القادم عن المسرح ، على النطاق السوري، والعربي ، والعالمي ، ومن جميع جوانب الموضوع تأليفاً واخراجا وتمثيلا وتزيينا .

يشترك في تحرير هذا الجزء الخاص من (المعرفة) بالتأليف والترجمة ، وباستفتاء الآراء ،فريق من الادباء والفنانين والنقاد والباحثين . يقدر عدد صفحات هــذا العدد باكثر من ٣٥٠ صفحة ،ويباع بنفس الثمن المعتاد في جميع الاسواق العربية .

يرجى من المكتبات العربية ومراكز التوزيع ان تراسل الادارة لحجز نسخها سلفاً .

مع «الأخطل الصغير»



بيروت

من عصمت ملا

باسم «المعرفة» ومع الكتاب الخاص الموجه (*) من الاستاذ فؤاد الشايب .. استطعت أن اقابل شاعرنا العربي الكبير «الأخطل الصغير» في داره المتواضعة بحي «الدورة» في بيروت، وتفاصيل المقابلة التي أسجلها المعرفة في هذا العدد لن يقرأها شاعرنا

(*) يؤسفنا أن تكون مقابلة (المعرفة) مع أخطل الشعر العربي على هذا الشكل المبتر المحدود ببضع كلمات ينتزعها المراسل من (فم الذهب) ذلك الفم الذي عطر اجواء العرب طوال اربعين عاماً . لكأننا بالبحر ، يضمر ويضمر حتى يلوذ كساقية نحيلة بصخرة الشاطىء . وستظل الساقية رمزاً لأصلها البحر ، حتى تعود اليه ، ويعود هو ليملأ الحياة التي لاتنتهي ، الحياة الخالدة .

الكبير للأسف اذ قال لي بالحرف الواحد :

– تأتيني المعرفة كل شهر كرسول محبة من دمشق وأخوية من فؤاد .. ولكني لاأقرؤها انما أحفظها مع الكتب الواردة لاأتمكن من قراءتها فانني معطل .. معطل هل تعلم مامعنى ذلك ؟.

وشعرت بوخز حاد في أعماقي وأنا اقترب بأذني لأسمع همسات « بشارة الخوري » شاعر العرب الاكبر ونبرات صوته تختلج بمرارة ولا ترتفع عن الهمس المبحوح .. وقلت له :

● فهمت ماتعنيه .. ولكن ألا تتبع الصحف اليومية واخبار الساعة ؟.

وأجاب معلمنا الانسان وكل لمحة في وجهه تعبر عن المأساة .. مأساة العرب بمرضه ، ومأساته بنفسه :

– أقلبها فقط .. أتصفح عناوين الصحف البارزة ثم أرميهـا ليقرأها لي غيري من أهل البيت بعض الاحيان .

قلت لشاعرنا :

– ان قلوب الملايين العرب تدعو من أجل خلاصك من المرض ، وان دمشق تهديك السلام وتتمنى لوتتحدث لمجلة (المعرفة) عن تاريخ الحياة الأدبية فتعيد بعض الطمأنينة الى النفوس التي روعتها بصمتك .

ولمحت ومضة خاطفة في عيني الاخطل الصغير مالبثت أن انكسرت أنظاره من خلف زجاج نظارته السميك .. وتبينت في عيناته رنة الأسى العميق وهو يلفظ :

– ياريت ياابني ياريت .. أقسم لك بأغلى شيء أنني في أشد الألم لعدم قدرتي على تلبية طلب المعرفة للحديث . ثم اني لا أريد أن أشقي أحداً من القراء في سيرة مأساتي لا أريد أن يتألم أحد من أجلي .

● اني أمتثل لرغبتك ياسيدي .. فهل تحدثنا عما اصبت به ونرجو زواله .

واستدرك بشارة الخوري هامساً بسرعة وهو يتحسس يدي ليضغط عليها :

– تلك ليست رغبتي ياعزيزي .. هل تعلم ما هي رغبتي ..؟ أن أخرج أربعة مؤلفات أخيرة لدي الى الوجود قبل أن أموت فتدفن معي هذه الأوراق التي تهم اجيال العرب .. أمنيتي أن أعد هذه المؤلفات الأربعة للطبع ثم أموت قرير العين .. لك أن تدعو لي فقط بالشفاء فان السنوات الثلاث الأخيرة التي انقضت على مأساتي في صحتي أقعدتني وجعلتني لا أبرح هذه الزاوية التي تجدني فيها .

● وسألت الأخطل الصغير عما تتضمنه تلك المؤلفات وامكانية اعتماده على أحد في اخراجها .. ورد شاعر العروبة يقول :

– انها تضم الكثير .. الكثير .. ولايمكن لكلمات أن تعطي أي فكرة عنها ، كما انه لايمكن لأحد أن يقدم عوناً ما في اخراجها لأنها مبعثرة متناثرة في صناديق وزوايا عديدة في المنزل تحتاج لجمعها ورقة .. ورقة .. وكتابتها ، وهذا مستحيل في وضعي الحالي . وسألته :

● **هل تعطينا فكرة عما حدث لك منذ ثلاث سنوات ..؟**

بالأسف .. يابني .. ففي ذلك اليوم المشؤوم حضرت حفلة ساهرة في الهواء الطلق أقامها خصيصاً من أجلي أهل الحي الذي أقيم فيه بمناسبة يوبيلي .. وقد استمرت الحفلة لمدة أربع ساعات متواصلة أرهقتني وسببت مأساتي الصحية .. وأنا أحس من يومها بالتهاب في أنفي ، وجفاف لا يؤلمني انما يضايقني كثيراً .. ويقول الأطباء عن حالتي هذه أنها وهم ولم يفدني أحد منهم في شيء رغم أن عددهم بلغ الأربعين طبيباً منذ أول استشارة حتى اليوم .. وأنا أسجل لهم شكري جميعاً لأنهم قدموا لي العناية الكبيرة بلامقابل، ولم يتناول احدهم أي أجر .. والاكنت احرجت كثيراً.

وقلت للأخطل الصغير في أعقاب عماني له بالشفاء العاجل : —

● **ماهي ذكرياتك الحلوة عن أيام طفولتك .؟**

قال :

— كنت الماروني الوحيد الذي فتحت له مطرانية الروم الارثوذكس في بيروت أبواب مدرستها وذلك عام (١٩٠٢) بل هي التي سعت لادخالي المدرسة .. وفي تلك الايام كان صديقي المرحوم « ميشال سرسق » يقدم لي تحية كل صباح هي باقة من البنفسج الذي أحبه .

قلت له :

● **وذكرياتك أيام الشباب ومنابر المجد الأدبي ..؟**

ولمحت عيني بشارة الخوري تغمضان هنيهة وراء زجاج نظارته عائداً بذاكرته الى اعماق الماضي .. ثم أجاب :

— عام ١٩٣٠ عندما جاء « شوقي » الى سورية ولبنان ليلقي قصيدته في رثاء واضع الدستور السوري المرحوم « فوزي الغزي » وجدته في حالة اعياء شديد وآثار المرض على ملامحه .. وكنت بدوري انظم قصيدة في رثاء « الغزي » فأمسكني شوقي من يدي وطلب مني نظم قصيدة رثاء ثانية فيه هو « بشوقي » لانه يتوقع الموت .. ولكني طيبت خاطره وشددت من عزيمته .. ولم يمت الا بعد سنوات .

ولمحت من جديد الاعياء على ملامح شاعرنا الكبير بعد أن طالت بنا الجلسة وأخرجته عن صمته ولكن بحديث هو أقرب الى الصمت . انني ادعو الله مع ملايين الناطقين بلغة الضاد أن يشفي المعلم بشارة الخوري .. ليرتفع صوته من جديد فتسمعه الملايين متغنيا بدجلة ، وبردى ، والنيل ، والارز الخالد وليعد الى محفوظاته ورقة ورقة ، ينشرها للأجيال العربية .

الأمة والعوامل المكونة لها

للاستاذ محمد المبارك

في سلسلة المجتمع العربي
الحلقة « ١ »
مطبوعات دار الفكر بدمشق (٩٥ صفحة)

عرض وتحليل: عدنان سبيعي

تمتاز المرحلة التي يمر بها النضال العربي اليوم بأنها مرحلة « الشعور بالذات » وهي مرحلة خطيرة الاهمية لا تقل في اهميتها عن مرحلة التحرر والمعارك العسكرية الدموية مع الاستعمار.

ان العرب في مشرقهم والمغرب اذ يتوجون معاركهم بالظفر على العدو واجلاء جيوشه، ينتقلون الى مرحلة ادق وأشق من تاريخهم، انها مرحلة ادراك الذات وتقديرها واعادة بنائها. ولا تقتصر عمليات تحقيق الذات على طرح الرواسب الفكرية التي خلفها المستعمر سموماً في جسمنا العربي وحسب، بل تتطلب الكشف بصورة ايجابية عن مقومات الامة واشادة بنائها على اسس من الاصالة العربية والذاتية العربية.

إن ثمة سؤالا كبيرا يطرح على الجماهير العربية اليوم ويهز وجودها من الداخل، ويدفعها الى ان تحدد مواقفها منه بدقة خلال السنوات القريبة القادمة، هذا السؤال:

« من هم العرب ؟.. » وما هي اهدافهم ؟.. ماهي الذات العربية ؟.. مالونها وشكلها ومميزاتها واغراضها في الحياة والوجود ؟... وتتفرع عن هذا السؤال الكلي الجامع أسئلة جزئية يطرحها الفكر الحر على نفسه: « ماهي المبادىء التي

ستنطلق منها امة العرب ، وما هي الاسس التي سيرتكز عليها بناء العروبة ؟.. أهي الجنس والعرق ام انها المصالح والمنافع ومقتضيات الاقتصاد والسياسة ، اما انها المثل والقيم ؟..

يجيبنا كتاب «الامة والعوامل المكونة لها» **حول موضوع الجنس** بما يلي: «قد تكون رابطة الجنس هي الرابطة القوية في المراحل الاولى من تكوّن الشعوب والاقوام حين كان الاعتقاد بوحدة الاصل الدافع الاقوى الى التقارب والتضامن والمحبة بل العصبية ... » ص ٤٦ ، والرأي الذي تراه وانتهى اليه البحث العلمي الحديث ، ان الجنس او العرق اذا اتخذ كقيمة مطلقة ومبدأ للتعالي على الامم ، فانه يبدو وهماً خطيراً او اسطورة مضحكة ، وفي كلا الحالين لاتعدو العرقية ان تكون كاحدى العاديات التي تحفظ في دور الآثار ، او كتلك الحيوانات التاريخية القديمة الهائلة التي اندثرت فجمع العلماء عظامها في هيا كل ضخمة تدعو الى الرهبة والاشفاق معاً . ففي عالم صغير كأرضنا التي امتلأت بالمدمرات النووية لم يعد من المقبول ان تأخذ قوماً عزتهم بالاثم فيخالون انهم افضل من غيرهم لاسباب تتعلق بصفاء العرق او لون البشرة !! او ان صفاء العرق ولون العيون يمنح اناساً الحق في ان يحقروا غيرهم او يتعالوا عليهم !.. الى آخر تلك الاكاذيب التي كانت تنفع بعض الناس في بعض الظروف الماضية .

أما المصالح والمنافع فبابهما كبير ومنزلقاتها عميقة صعبة التحديد ، وحقاً فان المصلحة لاتخلق الذات وانما تخدمها ، انها لاترقى الى مستوى المبدأ ولكنها تدعم المبدأ ، انها كالقوة بالنسبة الى الحق تسانده ولا تخلقه .

واذن بقيت لدينا القيم والمثل . **فما هي القيم التي يجب أن ينطلق منها العرب؟..**

يعرض بعضهم **اللغة** ، واللغة ليست قيمتها في ذاتها وانما هي « المدرسة التي يتربى فيها ابناء الشعب الواحد فتطبعهم بطابعها الموحد» ص ٥١ « وان الذي يجمع افراد الأمة حين تجمعهم اللغة وتوحد بينهم هو ماتحتويه تلك اللغة في آثارها الفكرية والادبية والفنية من افكار ونظرات ومفاهيم ومبادىء » ص ٥٥ . وهكذا تحيلنا اللغة الى الثقافة والآثار التي يخلفها التاريخ.

أما الثقافة فهي على حد تعبير المؤلف « ذلك الجو الفكري والعاطفي الذي يعيش فيه ابناء الثقافة الواحدة والذي ينشأ من المعلومات النظرية التي يتلقاها المواطنون من دراستهم المدرسية وغير المدرسية والعلمية التي يتلقونها من الحياة وما يتولد من عادات وتقاليد» ص ٥٧ .

يبين لنا الاستاذ المؤلف ان المهم في الثقافة ليس ماتحتويه من معلومات وانما هي الروح التي تتميز بها عقلية الامة والاتجاهات الفريدة التي توحد ابناءها وتربط بينهم بصلات يعتزون بها ويفخرون كما يعتز الشريف بشرفه واستقامته .

والثقافة في رأي مؤلف كتاب الامة ليست شيئاً جامداً لايقبل التحول بل هي « قابلة لأن تتجدد وتنمو على الدوام » ص ٦٢ وغني عن البيان القول بمرونة هذه الفكرة والاشارة الى

« ديناميتها » وتفتحها لكل طريف ظريف.

وفي عرض عامل **التاريخ** يبين المؤلف ان في التاريخ الحلو والمر والجميل والقبيح ، ولهذا لاتراه يندفع في تمجيد التاريخ بكل ما فيه ، بل انه يبين لنا في دقة العالم ان المهم في التاريخ ليس هو حوادثه نفسها بل ما يوحيه هذا التاريخ من قيم ومعان سامية ، فما اصدق ذلك ...

وحقاً فان المؤرخين اذا اعتدوا بالعصور الاسلامية اكثر من غيرها في تاريخ العرب فليس ذلك الا لأن هـــذه الفترة من الماضي العربي اكثر حيوية من غيرها واقدر على التعبير عن الحقيقة العربية في شكلها كدولة لاقبلية ، وصورتها كحضارة لا افراد ، وفي اهدافها الانسانية القائمة على تجاوز الكيان العربي نفسه في تسامح ومحبة وعطاء . لقد علم الاسلام العرب كيف يكونون انفسهم بطريـــق ذوبانهم في الانسانية الكبيرة والمعاني العظيمة ... فكان تاريخهم عظيماً كالمعاني التي حملوها ..

وتصافحك بعد ذلك وانت تتلو الكتاب نظرة خاصة الى **« الدين »** ، وقد نرى انه لايتفق فيهـــا المؤلف مع كل الآخرين الذين بحثوا في القومية والأمة ، وفي رأينا ان هذه النظرة جديرة بالمطالعة والاستقصاء ومشوقة ومفيدة ، شريطة ان تتوافر لديك ايهـــا القارىء الروح العلمية الدقيقة ، وانا اعترف لك منذ البداية ان موضوع الدين حساس وشائك ولكنه شائق في الوقت ذاته .

وطالما كان موضوع الدين يعرض على المفكر العربي صباح كل يوم ومساءه ، وكانت وسائل الاعلام والمساجد والكنائس والاعياد والمناسبات العديدة تقدم صوراً للدين ، فمن الحق بل الواجب ان يسعى المواطن المثقف الى ان يفهم هــــذا الموضوع ويتفاعل معه بموضوعية وصبر ومنطق .

يرى الاستاذ المؤلف ان قضية الدين حتمية في وجود كل امة وانه اي الدين « ان كان يدخل في مكان العقائد الا انه من اقوى العقائد تأثيراً في النفوس لاتصاله باعمق العواطف الانسانية » ص ٥٧ ولابد ان القارىء يوافقنا على امنيتنا على المؤلف لو أنه تفضل فبسط هذه العواطف وصور آفاقها الممتدة في طبيعة الانسان وما وراء طبيعته ، ولم يكتف بالاشارة الذكية العابرة .

وفي علاقة الدين بالأمة يرتفع المؤلف الى قمة رفيعة حقاً من الموضوعية في البحث . وانت حين تقرأ « انه لايمكن وضع قاعدة عامة في اثر الدين في تكوين القوميات والأمم » ص ٨٣ تحس ان الروح التي صاغ بها المؤلف كتابه لم تكن انسياقاً وراء عصبية ما ، بل الموضوعية في ايراد الحقيقة . اننا نحبذ هذا الموقف العلمي الدقيق ، وندعو القارىء ان يقرأه بجد وعناية .

وفي عنوان « الاسلام والأمـــة العربيـــة » يقدم لنا المؤلف الكبير خلاصة فكره في شكل « ملاحظات » عديدة حول النواحي التاريخية والحضارية والاجتماعية للعرب فهذه الملاحظات الجديرة بالدراسة والعناية وهي قمينة بمزيد من التقصي والاستقصاء حتى تؤلف في المستقبل نظرية متسقة الجوانب متماسكة الاطراف في نطاق كل موحد . إن اهمية هذا

الموضوع قد لا ترجع الى دوافع عقائدية بحتة أو دينية بالمعنى المعروف والا لما اقدم كتاب ومفكرون تابهون من غير المسلمين (على غرار الدكتور جبل صليبا، والاساتذة نبيه فارس ونقولا زيادة واديب نصور ... وغيرهم) على الاشادة بروابط العروبة والاسلام. ان اهمية هذا الموضوع تقع في الصميم من تكوين الثقافة العربية وتطورها خلال التاريخ كما ترجع الى مطالب وحاجات انسانية محضة تتضح في هذا الوقت بالذات.

ان الانسانية التي انهكها الصراع وامضتها المكائد والمطامع ونسيت الله، تحتاج الى نوع آخر من الحضارات غير حضارات الدماء والفتح والغلبة، واذا كان للعرب ان يسهموا بجدارة في حل مشكلات الانسانية، واذا كان التاريخ يتوقع منهم الشيء الجليل، فلن يكون ذلك بان يتخلى العرب عن القيم الالهية والمثل الاخلاقية والاجتماعية التي حملوها الى الناس وعرفوا بها، بل سيكون ذلك مستمداً من التعاليم التي نجحت في التوفيق بين الواقع والمثل، وبين الفرد والجماعة، وبين العروبة والانسانية.

اننا اذ نشكر الاستاذ الكبير على هديته الكبيرة نرجو ان يتيح لنا فرصة ابداء ما رأيناه يتكامل بهذا المجهود القيم:

— اننا نرى ان مزيداً من ايضاح المفاهيم حين ايرادها يجعل منها ادوات جد نافعة للبحث العلمي واكثر جدوى ودقة وذلك كمفهوم العرق واللغة والثقافة وتعريف الامة..

— ويبدو لنا ان تقديم مزيد من الشواهد على القيم الثقافية العربية في مختلف العصور الاسلامية، من شأنه ان يمنح القارىء ادراكاً مشخصاً لأهمية الروابط القائمة بين العروبة والاسلام، واذ ذاك فلن تلتقي المصالح بتصور نوع من العلاقة الوثيقة بينهما تصوراً ذهنياً، بل سيضع يده على الحقائق التي ألفت العربية جسدها ومادتها، ونفخ فيها الاسلام الروح والحياة. ويمكننا ان نعبر عن هذا بتعبير آخر، فندعو الى ان تؤرخ علاقة العروبة بالاسلام في خلال الادوار التي عاشها العرب في الزمان والمكان، من زاوية الأمة والاجتماع.

ومن الحق والواجب معاً ان نشير الى ناحية جديرة بالتنويه والتقدير في هذا الكتاب الاوهي ان القارىء يحس منذ ان يصافح بعينيه الصفحة الاولى من الكتاب، وحتى ينتهي فيه، انه ليس أمام نظريات مترجمة ولا قبيل افكار مستوردة. ولا غرو فان بوسعك انت مع اي انسان ان تميز بين الحقائق التي يعرضها الذهن كتصورات عقلية، والحقائق التي يحياها الكاتب ويحس بها كشعور غض ندي يفيض عن الذات وتقع في دائرة الحس المشترك والتجربة الصادقة المتكاملة. والكتاب الذي بين ايدينا ليس الوحيد فيما وضعه المؤلف بموضوع القومية والأمة وانما هو حلقة من سلسلة أعمال ودراسات كان قد شرع الاستاذ الجليل بانجازها منذ بداية عهده بالتدريس نذكر من هذه السلسلة كتاب « الأمة العربية في معركة تحقيق الذات » ورسالة « الصعيد العربي ملتقى المثل الروحية ».

أغنيات لاتعرف الاحزان

شعر عبد الستار الدليمي

٦٠ صفحة من القطع الصغير
منشورات اتحاد الادباء
العراقيين — بغداد

عرض وتحليل : عبد الرحمن الربيعي

ـ اغنيات لاتعرف الاحزان ـ الديوان الاول للشاعر عبد الستار الدليمي ، بعد ان قرأته جيدا ارتأيت ان اقدم عنه هذا العرض والتحليل .

يضم الديوان عددا من القصائد الانسانية والتي سبق لبعضها ان نشرت في صحف عراقية، والدليمي شاعر متفائل دوما ومؤمن بالانسان وخير دليل على ذلك هو العنوان الذي يحمله ديوانه ـ اغنيات لاتعرف الاحزان ـ فكأن الحزن بمعاناته العميقة وآلامه لم يقرب ربوع الشاعر ليتركه يتلوى ويخط كلماته بدمه ،فيلتقي الشاعر بانتصار كوبا في قصيدته ـ اغنية انتصار الى كوبا ـ فيقول منها :

(.. ياليلنا الذي
بالامس قدناه لحتفه

هيهات ان ترجع ، فالصباح
أورق في الدروب
هيهات ان تؤوب .
وفي دمانا يزهر اللهيب . .)

ويلتقي الشاعر بالكونغوليين وصرختهم من من اجل الشهيد - لومومبا- فيقول من قصيدته — لومومبا ـ :

(يالومومبا
الدم يأبى
الدم يأبى
ان ينضب في صمت يفتح للموت، ذراعيه
ويجف بلا صوت ،
وتمر خطى الريح ، الصفراء عليه
لتعفيه .)

وعندما احتفل العليبون في كل بقاع العالم بانتصار - تيتوف - وانتصـار الانسان ردد الدليمي معهم في قصيدته - تيتوف - والتي يقول منها :

« تيتوف أغنية ملونة خضيلة
القلب مأواها »

وتلازم الشاعر ثقته بالانسان في كل القصائد وتفاؤله بمستقبله السعيد فيسجل جانبا من مسيرة الانسان في قصيدته - المرفأ الثاني - والتي يقول منها :

(سنأتيك ، ملح البحر فوق جراحنا
لنغني ، وأنهار المواويل تشرب
سنأتيك لم تثن الرياح شراعنا
ولم تذبح الآمال حين تعذب)

ولست ادري ما الداعي لوضع ملح البحر فوق الجراح : أيريد الشاعر ان يزيد من لسع الجراح ؟ ان وجود ملح البحر فوق الجرح هنا عثرة في مسرى القصيدة المندفعة للامام بثقـة واصرار ولو ابعد هذا الملح ولو تناسى ألم الجراح اثناء مسيرته لكان اكثر وقعاً فالجريح ينسى جراحه عند اشتداد المعركة .

ويمضي الشاعر في انطلاقته فيقول من قصيدة - العائد - :

(و كنت السندباد تخافه الحيتان ،
تهرب ، لم تذق لحمه
عبرت البحر ودست الموت ،
عدت مسعر الهمه
كما تنسل من جدران
قيظ لافح نسمه
وتخفق في بحار الليل ، اشرعة الضياء ،
تمزق العتمه
وتهطل اغنيات الناس ،
رغم خناجر النقمه)

اما قصيدته - ابيات غير ثورية - فهي قصيدة ساذجة وليس فيها شيء ولو لم تعرف طعم النور لكان خيراً لها .

اما في قصيدة - الانسان - فيقول :

(البحر يغزل من عيونك ، والربيع بلا ارتواء
لونا يغشي العري فيه ،
ويغلق الابواب دونه
ولظى ، وبضعة أحرف تندى ،
واغنية تجددها المدنية
وطفاء تسكر بالشذى المهراق ، غابات البناء
ويداك مترعتان خصبا ، تشرب الارض الرواء
من فيض ماتهبان ،
حتى تستحيل الى شفاه
تفتر بالفرح البادر ، والربيع الأغنيات ، وبالحياه
لتمزق الاحزان ، والجوع العريق النبع ،
تطعمه الفناء .)

اما في القصائد العاطفية فتحس بأن الشاعر يعيش على ضفاف التجربة بعيدا عن خضمها ولانشعر بحرارة في كلماته ، كلمات باردة خرجت من الشفتين فقط فمثلا يقول :

(وشك في فؤادنا حرية
فانطلقت من ثغرنا الآه)

أليس هذا مجرد كلام عابر ، وصورة باردة لم تنعم بالدفء ؟ !

ولكن الشاعر في ـ قصيدة حب قديمة ـ ينطلق بعاطفة بيضاء مشبعة تدب فيها حرارة جزئية فيقول منها :

(شوقاً الى عينيك
كأن الاسى
يحفر في وجهي انهاره
يمتص منه اللون
ليموه
يتركه يفضح اسراره
وتجهض الانجم في ليله
ضياءها الخصب وازهاره)

وفي البيت الاخير من القصيدة يقول :

(لكنه من فرط احزانه
يولم للنيران اشعاره)

نلاحظ بأن البيت هذا تمرد على اجواء الشاعر الاولى الغارقة بالتفاؤل فهنا قد عرف الحزن فكأنه حكم بالاعدام على ما فات وان هذه الكلمات اللعينة قد فضحت انفعالا قد كان خلف الستار . فأعلنه الشاعر في نهاية قصيدته .

ويختم الدليمي ديوانه منشداً للطيبين قاطعاً على نفسه عهداً مقدساً فيقول لهم :

(بملايين قناديل الضياء
بدماء الشهداء
انني اقسمت ان يبقى غنائي
لكمو يا اصدقائي
ايها الماشون في درب الحقيقة
ايها المحترقون ،
والمضيئون دياجير الخليقة)

هذا عرض عام لديوان شعر ـ اغنيات لاتعرف الاحزان ـ اتاحته لي ـ المعرفة الغراء لاعرف اخواني الادباء العرب بما يظهر في العراق من دواوين شعر لكنهم لايعرفون عنها شيئاً .

وختاماً اقول بأن الديوان تجربة انسانية صغيرة تستحق ان يشد على يد صاحبها بالتهنئة والاعجاب ونتمنى ان نقرأ له في المستقبل شعراً اعمق واخصب والايام بيننا .



السائح والترجمان

مسرحية بقلم توفيق يوسف عواد

منشورات دار المكشوف – بيروت

عرض وتحليل خليل الهنداوي

ليس الاديب بمجهول عند قراء العربية ، وان طال به الامد ، وحالت بينه وبين الكتابة مشاكل الوظيفة ، وآفاق من الابعاد ، فرقت بينه وبين البلد . وهو صاحب القصة المشهورة «الرغيف» يوم لم يكن للقصة رواد كثيرون .

ويعود اليوم الى موطنه : وفي الوقت نفسه يعود الى الكتابة، فاللقاء به لقاءان ، والفرحة به فرحتان . لأنه لقاء الضال عن الطريق الى الطريق ، وفرحة الغائب بلقاء الغائب .

ولكننا نراه ينهج في اثره الجديد نهجا جديدا نأى به عن الادب الواقعي ، وسما به الى الادب التجريدي الذي يؤمن بالفكرة رمزاً ومعنى ، ويأبى ان يكسوها ثوب الواقعية ، اضف الى ذلك انه هجر القصة كوعاء لأفكاره ، واختار الاسلوب المسرحي لها .

على اننا قبل ان نقرر صلاح هذه المسرحية كمسرحية يجدر بنا ان نقف طويلا ، ونتساءل كما تساءل هو في مقدمته :

« أمسرحية هي ؟ اذاً ، تمنيت لها ممثلين على مستوى الآلهة الذين في الانسان . وهم ، على

كل حال ، اعظم من آلهة بعلبك » .

وهذا كلام صريح في ان الكاتب لايريد ان تكون مسرحية من لون المسرحيات المعروفة ، لانها لاتنطبق في الواقع على اصول هذه المسرحيات الا فيما اصطنعه لها من حوار . والحوار وحده لايكفي في بناء المسرحية .

واذاً ، اذا لم تكن مسرحية ، فما هي ؟

لاريب ان الادب العربي الحديث حين استعار الاسلوب المسرحي ، وادخله في اغراضه قد استهواه من اللون المسرحي المسرحية الذهنية التي تصطنع الحوار ، وتخلق الاشخاص ، وتفتعل الحوادث ، وتتكلف الصراع ... فهي في الظاهر مسرحية بدون واقع ، ولا مشكلة ، وهي في الباطن جدل غني بالافكار المجردة ، والمذاهب العامة ، وهي ذات اطار واسع يتسع للانسانية ، ويضيق عن ان يرسم حادثة محدودة ، ملموسة .

وقد كان رائد هذا اللون — توفيق الحكيم — غير منازع في مسرحيته الاولى « اهل الكهف ».

وليس لنا ان نعلل الآن هذا اللون الذي غلب على اكثر مسرحياتنا ، لاننا جربنا كتابة المسرحية قبل ان نألف مع المسرح .

ومسرحية « السائح والترجمان » ، لاتخرج عن كونها واحدة كتبت على هذا المنحى ، واسترسلت الى الحوار الذهني الذي يغلب على اجوائها ، ولذلك تمنى صاحبها ان يكون ممثلوها من الآلهة ... وليس في هؤلاء الممثلين غرابة ، لان المسرح اليوناني في بدء نهضته استخدم هؤلاء الممثلين ، وخلط الآلهة بالناس في عالم لافرق فيه بين الآلهة والناس ، ولكنه مع ذلك كان حريصاً على ان يثير مشكلة من مشاكل الناس ، تشترك فيها الآلهة ، وتكون مصدر قلق واضطراب لها في عالمها المعزول .

اما شخوص هذه المسرحية فهم : سائح قادم من أقصى الارض ، ليستمتع بالآثار ، وترجمان همه ان يعيد ، ويلوك ذات الجمل للسائحين : ونحات عملت يده وازميله في نحت هذه التماثيل ، ورجل يهبط من المريخ . واما المكان فهو هيكل بعلبك ، واما الزمان فهو زماننا الحاضر .

ونظرة واحدة الى هذا الاطار يوحي الينا بأننا سنكون امام حادث واقعي ... وصراع فكري . وقد يكون الامر كذلك لولا ان الكاتب خلط الاشخاص الاحياء بالاموات ، وبعث الآلهة مع النـــاس . وشخص الزمان ، واستنزل رجلا من عالم المريخ .

وهو بدلا من ان يقسم مسرحيته الى فصول ومشاهد ، شأن كل مسرحية ، نراه يقسمها الى « الوصول ، والزيارة ، والرجوع » .

ففي — الوصول — : نجد سائحا امريكيا يدخل هيكل بعلبك ، فيستقبله الترجمان الذي أمسى الهيكل عنده شيئاً كسائر الأشياء ، بمقدار ما اتصل به ، وروى عنه ، وكشف من اسراره وهتك من استاره ، وبينما نرى السائح يدخل دخول المصلي ، مأخوذاً بعنفوان المشهد ، مفتونا بجلال التاريخ الذي اتخذ هذه الساحة ملعبا من ملاعبه ، نجد الترجمان يضحك من التاريخ ، والذين ولدوا التاريخ ... ولماذا يهتم وقد رأت عيناه الوفود من علية القوم وسفلتهم ، من ملوك

وصعاليك دخلوا هذا المكان ليقبسوا قاماتهم بقامات الآلهة .. ؟

— ومن هم هؤلاء ؟

يرى الترجمان ان آلهة السياسة فريقان : فريق من صنع الآلهة، وفريق من صنع الرأي العام. لكن السائح لا يريد ان يعتبر الفريق الاول وانما يعتد بالفريق الثاني ، « لأن الرأي العام مقدس » ولكن الترجمان يرد عليه اعتقاده هذا لأن الآلهة علمته ان الناس لا يقدسون الا الخرافات، وما الرأي العام عنده الا خرافة .

فينتفض السائح مغضبا ؛ وينكر عليه هذا التجديف على الديموقراطية ...

وبينما راح الترجمان يعرض عليه انواع الزائرين لهذا المكان ، من ملوك، ومن مؤرخين يسرقون الآثار ، ومن غيرهم ، ولا يجد اعظم من الشعراء الذين طرقوا هذا الهيكل . نجد قطيعا من المعزى يسرح في الهيكل ، وهو يقضم الاعشاب، كأنما يقضم لحى الكهان الذين سكنوا هذا المكان... ولا يزال هذا القطيع يرسل المأماء في هذه الرحاب ، كأنه يحي ، وينادي التاريخ ...

وخلال هذه الحوارية الجدية ، نجد الترجمان يمابث السائح، ويعرض عليه ان لكل مشهد ثمنا، واذا اراد ان يستحيي الآلهة من مراقدها فما عليه الا ان يدفع الثمن ، حتى يرى مالا عين رأت ... فلا يتردد السائح ، ومامعنى سياحته اذا لم يفعل ... فيعطيه إكسيراً يذوقه ... فاذا «جوبيتر» يصفق بسوطه ، معلنا حضور الآلهة، واذا صوت الزمان يناجي :

لا تعجب لليل والنهار

كيف أحدثا هذا الدمار

تعب الليل والنهار

من الوقار

المستعار

من صلاة البشر

وجمود الحجر

وسكوت القدر

فتفجرت الأرض بركانها

ذات مساء

تريد الخلاص ولو في الفناء .

وفي الفصل الثاني — الزيارة — يسأل السائح عن الآلهة، فيبرز نحات يعلن «دانيا في جيبي» ويعيد صوت الزمان نجواه :

هذه الأشلاء المبعثرة

هذه الرؤوس المقطوعة

والأذرع المبتورة

والبطولة المبقورة . . . هذه العيون العمياء من فرط ما حدقت الى الشمس حفر جوفاء ، يأسن فيها شتاء على شتاء .

هذه الآذان المثلومة

والأنوف المحطومة

هذه الأعناق المدقوقة بالعواصف

والأضلاع المقصفة بالزلازل

والنهود المقلوعة من الصدور

يلعب بها الأطفال

أكراً على الرمال ...

هذه الاسماء ، المعفاة بأقدام الدهور ، هذه الممالك المدكوكة تحت الرغام ... »

فيصرخ النحات مستلقيا على حجر :

« احلامي وآمالي ... »

اما ، النائح فيريد ان يعرف مصير الغادة التي رقصت رقصتها العجيبة ، اين هي ؟

ومن هي ؟

يجيب النحات :

— انها راقصة تخون حبيبها مع كل الرجال ومع ذلك لايزال يحبها حتى العبادة .

— ولكن اي حب هذا الذي لايعرف الحياء ، ويعيش عمره في الخيانة ؟

— انه كل الحب ...

يسخر النائح من هذا الحب ، ويرد عليه النحات :

— ولكنها لاتزال عذراء .

انه يحبها ولايجد من يحبها .. ولو وجدها لا كتفى بقبلة واحدة ... انسه يحمل مصباحه ويبحث عنها ... وما شأن الأمانة والخيانة في الحب ؟ انه يبارك مصباحه ويبحث عنهـــا ... وما شأن الامانة والخيانة في الحب ؟ انه يبارك الخيانة ، ويلعن الامانة ، لأن في الأمانة الخيانة وفي الخيانة الأمانة . . . ومن اجل ذلك سل ضلعاً من صدره ... وجعله اول آلة صنعه ... صنعه ليتخلص من وحدته ... وكم نحت بعدذلك من آلهة ، عدد شهواته وآماله واحلامه . نحتها كلها من مقلع الحجارة ...

وهنا يصف لنا صوت الزمان أولئك العمال البائسين الذين كانوا ينحتون :

.. نظر الى الوف الناس

— مرجة بأعناقها الى هذه الحجارة الجبارة تحت العواصف والشموس .

ونصب عيني العيون شظايا في الأحداق ، والزبد دم في الأشداق والجباه ، تعانق التراب تناطح السحاب ..

ياله ملحمة تلك بين الملاحم ! وياله‍‍ـــا من متناقضات تلتقي في ايجابية واحدة ... ماهو التعب ؟ بفضله أذوق الراحة ... وما هو الألم ؟ لولاه لما عرفت اللذة ، وما هي الخيبة ؟ هي التي تبعث في العزم . أما الشيء الذي هو أثقـــل الأشياء فهو الضجر ... ودفعاً للضجر راح النحات ينهمك في صنع الآلهة وفي عبادتها . وقد آثر ان يسكن بجانب عمود من أعمدة الهيكل هذا العمود الذي يتبدى واحداً من الأحياء كم عاوك العواصف ليبقى ، وكم تمنى لوسقط ليستريح ... وما خلاصه الا في صعوده الى السماء ، أو انحداره الى الارض .

ووراء هذا كله الاله المارد الذي يرتعش منه النحات خوفا مع انه صنعه بيديه . انه وكل الالهة المربوطة بقبضته تدعوه ان يمشي معها الى حيث تريه ذلك الشيء الخفي ... انه يعرف كذبها ، ولكنه اطلق هذا المارد مرة ، وارسله يزرع الموت والدمار ، فاذا هو يشرب دمه .. ومرة حمله الى فوق في نزهة ، فاذا هو يغريه بنور نجمة لما يصل نورها بعد ... ذلك النور يريد أن يلاقيه لعله يجد فيه ذلك الشيء .. ولكن :

« أنا مخلوق على صورة علامة استفهام ...

أنا سؤال جوابه ذلك الشيء .

بهلوان الكون أنا ... »

وهنا يأخذ النحات بيد السائح ليريه الباب الذي يفصل الارض المقدسة عن الارض المدنسة، والخير عن الشر ، ولكن لم ينفع باب ... لأنهما دائما متصلان، توأمان . - تحدثني نفسي أن اطلق المارد مرة ثانية ، فيعيد الوجود عدماً . من قطع يدي الاثنين ، وركب مكانها هذه الآلة ؟ وهذه الآلة ؟ آلات ... لقد أكلت الآلات يدي ورجلي وأعضائي كلها ... وكلها صنعتها بهذه المطرقة ، وهذا الازميل . صنعتها آلهة صغيرة للخدمة ، هذه الاشياء التي تستمتع بها حواسي ، والتي اسمها الحضارة ، انها اخذت روحي التي توزعت في ألوف الآلات ... وأنا لاأريد الا ذلك الشيء .. أين هو ؟ أين هو ؟ ليس الشيء أن أكون أو لا أكون ...

الشيء ... ذلك الشيء : أن أخرج من حدود نفسي ...

وبصوت مزعج يصيح النحات :

- ايها الآله المارد اين انت ؟

وهنا تتوالى البروق ، وتنفجر القنبلة ...

وفي الفصل الأخير ، فصل الرجوع . نجد أنقاض الهيكل ، وترى راقصة على انغمة خافتة من الموسيقى ، وسربا من الراقصات ، يحملن سلالا ، وهن يرقصن ... وفجأة ينفرط عقد الراقصات ، ويظهر السائح في جوانب الهيكل فاذا شخص غريب الزي ، وفي يديه بيكار يرسم به ... انه رجل من المريخ ، السفير الى كوكب الارض. وفي هذا المشهد تتراكم الافكار المجردة، حول المعاني الموجودة ،وانه يرسم دائرة الحياة والانسان يدور فيها من ولادة الى موت ، ومن موت الى ولادة .. حيث ليس للوجود غاية خارجة عنه ، والخير هو الخضوع لنظام الوجود والشر هو التمرد عليه ، والانسان يموت ويولد الف مرة ومرة ، والفرد ليس له وجود من دون المجتمع ، والمجتمع ليس له وجود من دون الفرد ، والانسان هو المجتمع ، والمجتمع هو الانسان ، والحروب بين المجتمعات كالحرب بين الفرد والفرد ، من قتل منها الآخر فقد قتل نفسه ايضا ، لان الانسان واحد في الفرد وفي المجتمع .. وليس للفرد مصلحة في غير امته . وليس سلامة مصالحها في غير مصالح اخواتها . والحياد وهم الواهين لان كل موجود مسئول عن نظام الوجود ، فاما ان يكون مع الخير ، واما ان يكون مع الشر . وليس بين الخير والشر منطقة حرام .. والسبيل الى وقف الحروب هو وقف الحرب القائمة داخل كل انسان والسلام بين الانسان ونفسه هو السلام الاول والاخير .. ولذلك سيكون اسم الهيكل الجديد « السلام » أعمدته أعمدة الحب من الاحشاء ، ترسو عليها السماء ، وترفع اثقال البغضاء عن الرؤوس ، في وحدة للوجود ، لاتعرف السدود ، ولا الحدود .. »

وهنا يتلاشى رجل المريخ ، ويظهر الترجمان عائدا الى صاحبه بعد ان انتهت زيارات الهيكل، فيخرجون الى حيث الناس ... من جماعة القهوة، وجماعة الثعبان ، وجماعة الحمار، وجماعة السعدان، وهناك بصارة تنشد :

« هل تكشف البخوت

في حضن بصارة
بالخير بشارة ؟

وواحد يغني اثر واحد :

« هل تذهب الهموم ؟
هل تحسن الاحوال ؟
هل تعمر الديار ؟
على خراب الجار ؟

والجميع يرددون :

هل تنتهي الحروب ؟ هل تنقضي الخطوب؟
هل تمحي الذنوب ؟ من غير لقاء ؟

وصوت البصارة يردد وحده :

يا كاشف القلوب
ياعالم الغيوب .
سيصدق المكتوب . .
في حضن بصارة . . . »

ثم ينحدر الستار على هذا العالم الغريب الذي قدم من الواقع ، ومن وراء الواقع ليتقمص الواقع .

واذا ، هي مسرحية فكرية ، وخيالية واقعية يجمع بينها رمز بعيد الدلالة ، عميق الاشارة . اثار فيها صاحبها مشاكل من زماننا وان استمد عناصرها من قبليات زماننا .

ومما يجدر الوقوف عنده تصويره للسائح الاميركي الذي وفد من العالم الجديد الى خراب العالم القديم ، مفتونا بهذا الجلال . لان بلاده تخلو من هذه الموروثات. بينا نرى الترجمان الذي صار عنده استقبال سائح وتوديع سائح شيئا مألوفا ، لايثير في نفسه شيئا . ولكن هذا ليس معناه انه بات خليا من كل شعور ، بل نراه كون لنفسه « فلسفة واقعية » وان كانت نفسه ابعد كل شيء ، عن اية فلسفة .

فالسائح الاميركي من بلد الديمقراطيات يعتز بالرأي العام ، والترجمان من بلد الآلهة والآلهة علمته ان الناس لايقدسون الاالخرافات وما الرأي العام عنده الا خرافة من هـذه الخرافات .

وجدير بالسائح الاميركي ان يكتشف عالم الآلهة ، ويزيد مطالعته من الآلهة الشاخصة على على كل طنف وشرفة من شرفات الهيكل . . . ماهي هذه الآلهة ؟ وماشأنها ؟ وماوجودها ؟

ليست هذه الآلهة الا صنع نحات فنان اراد ان يثبت وجوده الان . . وحين شخص راعه ان يرى تماثيله الجميلة امست اشلاء مقذوفة على التراب ، وهاله اكثر من ذلك كله مصير « الآلهة » الراقصة التي احبها ، وكانت باعثا له من بواعث فنه .

وهذه الراقصة عجيب امرها ، لانها تخون حبه ولاتخون. وتحب كل الرجال ولاتحب احدا واذا نحن امام آراء في الحب والخيانة والامانة لانكاد نجد اي فارق بين هذه المتناقضات التي نحس نحن بها . واذا الاشياء التي اصطلح الناس على تسميتها في معاجم مشاعرهم وافكارهم تنقلب معانيها ، فاذا التعب اخو الراحة ، والالم شقيق اللذة .. توائم لاينفصل بعضها عن بعض .

اما الفكرة الشاملة التي تنتهي اليها المسرحية فهي فكرة باطنية ، اشبه شيء بالتعمق الصوفي،

حيث يصل الفكر الى هذه « الثنائية » التي يبني عليها غاية الوجود . . فلا وجود ولافناء ، ولا ولادة ولاموت ، ولاغاية ولاوصول . « اذ ليس للوجود غاية خارجة عنه ، والخير هو الخضوع لنظام الوجود ، وتكرار الوجود . والسلام الذي ينشده الافراد والشعوب هو السلام بين الانسان ونفسه، والسلام الذي يجب ان ترتفع الهياكل باسمه لا سبه . »

قلق واضطراب في الافكار التي تنحدر من هنا ، ومن هنا ، حتى لايستطيع القارىء أن يمتلك نفسه ، كأنها تريد أن تستوعب ما في الوجود من افكار كائنة وغير كائنة .

وخلال هذه الافكار تتوارد صور موحية معبرة ، تنفجر من شاعرية غنية كوصف العمال الذين شادوا هذا الهيكل . . هؤلاء العمال الذين يشيدون مآثر الفن، ويتشوون عجائب الحياة بعرقهم ودمهم ؛ ثم يمضون ويهيمون الى الأبد في زوايا المجهول ، دون أن يبقى على الهيكل أثر من عرقهم ، أو عبق من دمهم .

وكأني بهذا النحات هو الانسان نفسه بدون نحت . . . ذلك الانسان الذي يبحث ويفتش ويثبت وينفي ، ويسعى طول الأبد الى اكتشاف الحقيقة ، والحقيقة كامنة في نفسه . وما أبعد أولئك الذين يركضون وراء ظلهم عن ظلهم الذي يركض أمامهم ! ... ذلك الانسان الذي خلق فيا خلق الآلهة ، لم يجن من خلقها وعبادتها الا العبودية .

وأما المسرحية من حيث شكلها الفني فهي بعيدة عن أن تكون مائجة بالحوادث مضطربة بالحركة . ولكن حوارها الفني المتسلسل عوض عنها ذلك النقص الفني . والحوار برغم كثافته الفكرية تغلب عليه ألوان وتهاويل من الصور ، وتصحبه ألحان سامية من الشعر تضفي عليه العذوبة التي تشد القارىء .

ولعل الربطة الأخيرة التي تجمع بين الماضي الموهوم ، والواقع الملموس الذي يبدد كل شيء كانت أكثر الربطات الفنية توفيقاً .

لقد أعطى توفيق عواد القصة الموفقة في بدء حياته الأدبية ، والآن يعطينا هذه المسرحية التي يتجلى فيها نضج الأديب تفكيراً وتصويراً وتعبيرا .

●

من الذي يذكر البحر؟(١)

تأليف : محمد ديب

ترجمة : فريد انطونيوس

مطبوعات وزارة الثقافة والارشاد القومي

عرض وتحليل سعد الله ونوس

لنفتش اولا عن نافذة نتسلل منها الى هذا العمل الذي يكمن إمتيازه في فوضاه ذاتها . ولقد أعرض قراء كثيرون عن متابعة تلك الفوضى . وان احداً لايستطيع ان يلومهم بشكل مطلق . أفليست حياتنا قائمة على النظام والعادة!

واذن فطبيعي ان نرفض عملاً تعجز طرائقنا المعتادة في الفهم عن ربطنا به ووصلنا بمضمونه .. سيما اذا لم تتوفر لنا المرونة والجلد الكافيين للتحرر قليلاً من وطأة نظمنا وعاداتنا بغية اكتشاف طرائق ومقاييس جديدة .

والكاتب نفسه لايخفي غرابة تجربته ، فهو يشبهها بلوحة بيكاسو الشهيرة « غرونيكا » التي تصور كابوس الحرب الاسبانية بدون معونة الظواهر المعروفة للحرب : كالجثث والدماء والانقاض .. بل وبمعزل عنها تماماً . فالمعادل المادي للكارثة لايعبر الا عما هو مبتذل فيها . اما « صفة الرعب غير المحدودة » التي تبدل علائقنا بالأشياء ، وتخرق عش الالفة الذي ينحنا دفئه طمأنينتنا الضرورية .. فتلك هي دائماً جوهر الكارثة .

ولكن ألم يغرق الرعب نفسه في الابتذال بعد الاهوال التي ذاقتها البشرية عبثاً خلال تاريخها

(١) حازت هذه الرواية على جائزة الاجماع في فرنسا ، وكان بين المحكمين جان بول سارتر ولويس أراغون .

الطويل .؟ ماذا يعني ان يرق « هناك » بعض الدم والقتلى ؟!

الواقع لاشيء . ولا مبالاة قراء الصحف هي قرار حاسم . لقد تعلمنا كيف نسمع دائماً عن بعض القتلى والدم هنا وهناك فلا ندهش ولا نقلق.

وبطريقة ما — وياله امر شاذ ! — صار « الدم والقتلى » شيئاً من عاداتنا .. وتشامخ بناء اللامبالاة قوياً راسخاً ليكون ملجأ بشرية مجروحة في صميمها .

ولهذا فانها مسألة شاقة ومؤسية ، ان نحاول إيقاظ الاخرين على رعبنا .. أي جرس نقرع ؟ وبأية أداة نتوسل ؟! .. كل شيء قيل .. ولغة الصحف كزفير هواء راكد .. وحتى الصرخات الانسانية المبيسة بالعذاب ونزف الدم والخوف تغور في دبق اللامبالاة الشاملة قبل ان تهز غشاء أذن .. فا السبيل بعد ذلك ؟

لقد كانت تلك هي المشكلة التي واجهها محمد ديب في روايته هذه .. انه يبحث عن تعبير يحكي مأساة الجزائر دون ان يكون الابتذال قد ميعه وانضبه . يريدما يدوي ؛ فيقهر اللامبالاة ، او يحتال عليها ..

ولذا ، فانه — مستلهماً حساسيته — يغامر باحثاً عن المأساة داخل تجربة فردية غنية لانوجد فيها إلا ظلال غامضة تتظاهر في (الأعماق) معطية « المعادل الباطني » للأساة . هناك .. حيث تنسحب كل الوقائع الخارجية مختفية خلف الانعكاسات الهلامية التي تسقطها على نفس ، ستختزل باستجابتها روح الجماعة ، وستتفاعل معها رامزة الى شموليتها .

ويتلاشى العالم الموضوعي ، ليتنثر العالم منظوراً من خلال ذات « تفككه » وتوزعه ، ثم تركبه اشكالا جديدة عبر تصاديها الرهيف مع المجريات الضاغطة عليها من كل جانب . ولكن الاينبغي ان نتساءل بأي شكل يتم هذا البحث ؟

نحن ألفنـــا التعبير عن « داخلية الانسان » بأدوات خارجية منظمة ومفهومة اذ يوضع الغامض في متناول العقل بواسطة الكلمات والصور والنسق الشائعة والمتداولة ، مما يسهل عملية الفهم ، ويجعلها ممكنة ... ولابد ان تضيع في عملية النقل هذه بعض السمات الذاتية الشديدة التفرد التي لاتشبعها ادوات التعبير العادية . الا ان الكاتب يضطر دائماً لقبول مثل تلك الخسارة ثمناً لأن يكون مفهوماً الى حد ما . أما بالنسبة لمن تكون غايته هي بالذات القفز فوق كل الادوات المعروفة ، نظراً لأنه يعلم كم هو مهدد بالسقوط في مهيمنة الابتذال ، فان الوضع يتفاقم صعوبة وشدة .

ان المضمون — الرعب — هنا يصير عبئاً ثقيلا ؛ فهو تجربة تآكلت بفعل التكرار . وكل منا يعرف بازاء رعبه حقيقتين متناقضتين ومدوختين . أولاهما ان رعبه جديد وشخصي يجب ان يقال .. وثانيتهما ان كل ما يتعلق بهذا الموضوع قد اجتر من قبل حتى غدا كلمات جديبة تنزلق على سطح الحس من غير ان تخدشه .

واذن فثمة مأزق كان يواجه محمد ديب منذ أراد الا يقنع بما هو أليف ، مفتشاً عن اداة من نسيج التجربة ذاتها . اذ اصبح محروماً من معونة الادوات المعروفة « الصور والتراكيب والنسق العقلية » . . وعليه ان يخفي في الغرابة مهتدياً

بحدسه فحسب ، باعتبار انه يكتشف ، ولايطبق مناهج موضوعة . وبالفعل ، فهذا ما يصنعه في روايته .. انه يخترع وسيلة تعبيره . فالداخلية المحتشدة بالتوترات والانفعالات في ذروتها القصوى لاتترجم ، وانما تعطي نفسها بنفسها في كامل فوضاها واخيلتها ولامعقوليتها ، بلامعونة اية تنظيمات عقلية ترتب وتنسق . ويكون الشكل عندئذ قد منح المضمون نهائيا ينحته على صورته بحيث يختفي من عملية الخلق « المراقب الموضوعي » الذي يوازن دائماً بين طرفي العمل لكي يحقق اتصاله بالعالم الخارجي ، وييسره .

وهكذا تبدأ هذه العملية ، وسط اعقد واصعب فترات التاريخ الجزائري . وسط حرب التحرير العظيمة التي كانت رغم بساطة مغزاها وسطوعه تطرح كل هنيهة علامة استفهام قاسية تحشر شتى القيم بين قوسين ، وتحاصر الانسانية برمتها في موقف خانق كأنه بلا مخرج .

عصر يوم ، من تلك الايام الفريدة ، نتعرف على البطل في جوف احد المطاعم .. هنالك مسافة بيننا وبين هذا الغريب الذي يفاجىء لامبالاتنا .. انه لايسمح لنا بالاقتراب اكثر مما يريد ، ولهذا فقد أخذ على عاتقه ان يروي .. وهو لايروي مايجب قوله ، بل مالايستطيع ان يكتمه فقط ، دون ان تتاح لنا الاستزادة او حتى التردد . كل ما يمكننا هو ان ننبهر ونتابع .

المدينة في الاعلى — وهي رمز الجزائر — وجود مهتز ومعزول . سقط في شرك قوى وحشية غفل من التبرير . وعلى السكان ان يتعودوا .. في باطن الارض يخطط خلد ذكي مدينة اخرى وجدت خصيصا لترفض المدينة الاخرى التي تبدل هويتها تلك القوى اللئيمة بأبنية جديدة من الارهاب تدفع بها وتلاشيها .

الذين يسكنون تحت السطح ، في مكان امتداد الجذور وتشرشها هم بلاشك اولئك الذين اختيروا ليكونوا نار التغيير . اولئك الذين لم يفقدهم هول المصير المبادرة الى الرفض .. انهم ثوار الجزائر .. وتحت اقسى الظروف في الجحور المدحورة الى اعماق التاريخ والارض كان مكتوبا عليهم ان يفجروا في وجه الابنية الجديدة كلمتهم القدرية : لا

وينظر بطلنا حوله .. من فتحة الباب اندفع مينوتور ينفث اللهب . هل نستوضحه من ؟ لافائدة مادام يصر على ألا يخون رؤيته . ان الجندي الفرنسي ليس بعد هذه الكلمة المكرورة « مستعمر » . على صعيد العذاب المجرد ماذا يبقى للمصطلحات من مغزى ؟ انهدم نظام الاشياء .. وتلك الهيئة الأجنبية التي تسير متغطرسة في الشارع تتحد الان في غيابة الشعور بمسخ الأساطير القديمة ذي الجسم الانساني ورأس الثور .

كان صاحبنا وحيداً التقى نفسه في الوضع الشاق . ان يكون ضحية وشاهداً في ذات الوقت . اية صعوبة ! القوى التي تغطي كذبة وجودها بالقتل والابادة واقامة المباني الجديدة سادرة في عنادها المخزي . والذين في باطن الارض يفجرون اغنيـــة الرفض المتماسكة لايصمتون ، مستجيبين بصلابة لضرورة التكرار . الدور نفســه ، اليوم بعد اليوم ، كأنهم لايكترثون لتعويض ، ولا يبالون بنفاد صبر

الأمل المقهور . الرفض يفتني معناه ليكون حافزاً وغاية معاً .

كان الانفجار – في البدء – تهديداً غامضاً يهيم في الجو .. التقطه حس البطل وهو يرامق مدينته . ويستمع الى مختلف الاصوات المنبعثة من حناياها . اصوات حاشدة متناقضة المعاني ، بين تنابذ ايحاءاتها تتوتر روحه ، وتنوس بين مفطني النار والماء .

والماء يلعب دوراً أساسياً في الرواية .. البحر الذي انحسر عن المدينة حتى جفت أوصالها ، ويبست .. يدمدم في البعيد باعثاً في الذهن صورة الطبيعة النظيفة حيث تعوم الاشياء في البراءة الأولى ، وينتشر السلام عذباً لانهائياً ، كالماء يهبط بوناه على غابات الزيتون الممتدة حتى أفواه الامواج المتضاحكة على رمال بليلة .

« هكذا كان البحر يعانق قدمي الانسان القديم ولا يزال يذكر الوقت الذي كان يحمله فيه .. انهم ينسون غالباً ان البحر – قبل كل شيء – لاعمر له ، وان في هذا تكمن قوته ».

وليت أيام النقاوة تعود .. (كان الناس يمشون صامتين بخطوات حذرة ، وأحسست بما ينقصهم وجود البحر .)

الدوي يمج الرعب في صمت الليل ، والأبنية الجديدة تسقط كاشفة عن اسرار القدر الذي ينبت في عتمة الجحور ، وفي النهار ينتشر القتلى من السكان ، فيتمطط جنون مخيف يكاديكون عاماً . ويمضي البطل – من وضعه السكوني – يرصد هذه الحالة الفريدة التي لم يعرف التاريخ شبيهاً لها . هو ذا الرعب ..

في كل ثانية يمكن ان يحين دورك ، واللعبة التاريخية غيرالعادلة التي تحتضن الجميع بأذرعها النارية لايبدو انها ستنتهي . وحيال حضور الموت المستمر ، الذي هو اسوأ من الموت ، حيال التوقع الذي لايقطعه انفراج عابر ، حتى يعود اكثف وأثقل ، يتولد النفي . الزوجة الشبيهة بالأرض .. نفيسة الأم والمرأة تغدو غامضة لايمكن فهمها ، ولا النفاذ الى هدوئها . والشوارع تصبح أنفاق لزوجة وأنين وهوس . والحيطان – حاملة وجه تاريخنا القديم – تتخلى عنا لتنضم الى اعدائنا ، وتحاصرنا مضيقة علينا الخناق . فتزيد عزلة الشاهد ، وينصلب الى وحدته الداخليـــة .. الى نهر الرعب المتجدد أبداً .. وينقلب الناس حجارة مشوية ، وينتهي عصر الطمأنينة .

والذي يتيح لبطلنـــا أن يعطي الصورة حدودها القصوى ، كونه قد سمر نفسه في برج الشاهد ، مختاراً حيز « المنتظرين » الذين لايشتركون في صنع الأحداث . الأمر الذي يعطيه امتياز التحسس والمعاناة المتطرفة . ان الذين ينحازون الى صف الأحداث ، منتظمين في قوافل صناعها ، يستعيدون وضوحهم من جديد ، وتتخذ الأمور بعدئذ مجرى سهلا في أعينهم يترجم نفسه اعمالا محدودة لها بداياتها ونهاياتها واستمرارها .. على نقيض اولئك الذين يراوحون في المنطقة المائعة منتظرين داخل كهوف رعبهم وتبددهم وقلقهم . وكانت براعة من الكاتب ان يتخير منعكس الرعب انساناً ضائعاً في الانتظار يعي مأساته ، ويلوك أسئلته

وصوره بلا كلال ، حاملا قلقه على الدروب المسدودة التي تشتبك بلا معنى في البيت والحي وكل المدينة المطوقة .

ويلوح البطل وكأنه لايبالي بتبرير سلبيته أمامنا ، وتلك خدعة ، لان ذاكرته التي تعمل لحسابه ، تدفع أحيانا في مجرى الأحداث وقائع لاتزال تقتات من عنفها الصبوة والاستمرار . وحينئذ تقدم بايعاء ذكي اسباب اختياره دور الشاهد .

وكان الذكر الوحيد لاهله ، لم يدلل ولكن علم كيف لايكون ايجابيا . والآن ولو تنكر لتربيته ؛ فليس سهلا ان يذيب الرواسب ، لينجلي جوهره . وقديما لامس جلد الموت حين داست رجله على كومة من زجاج مهشم ، وظل عاما يتقلب على الاوجاع ، فلما شفي ، وغادر البيت الى الخارج ، ادرك معنى ان يحيا المرء .

.. « ان يحيا » .. همسة كالتعويذة ، وهو يتعلم ثانية تحت قسوة الحاح اعتى سحرا هذه التعويذة . واذ يرى امرأته ، يحلم بالامن ، وينتعش بأطياف طمأنينة . واذ يتناهى الى سمعه صوت الموج يغمغم تخفق جوانحه بالامل . ولايطول ذلك ؛ لماذا لايطول ؟ كان هو السؤال الشائك . انه يفهم « تشكيلة » مركز ومركز اعدائه « الذين هم ايضا ضحايا تحولوا الى مومياءات ميتة » ومركز مدينته .. بيد أنه يجهل معناه يجهل المعنى الحي في سدوف هذا التجاذب الموصول بين مدينة الثائرين ، ومدينة الغاصبين في ساحة حشد فيها كل المنتظرين .

وتتابع الاحداث دورانها - لاتقدم ، بل دوران .. اليس للرعب صفة التكرار كما يقول الكاتب ! الدارة مغلقة .. والعطب ثقب في الداخل يتسع ، والحياة زحف على خيط عنكبوتي منصوب فوق اجيج النار . وسؤال مفزع يحرر العيون المتأهبة لانفجار كلي ؟ (لم نربح الشوط حتى الان .. كم ينبغي ان يموت بعد من اجلها)

اليأس على التخوم ، ولكن القدر البازغ في صلب الارض يعرف كيف يغذي اوار الاصرار ويتسابق الجميع للانخراط في سيوله . ونفيسة زوجته وامه وارضه تستجيب للاغنية المتماسكة المندفعة من تحت الثرى وتتضم لهم . كان حضنها ملجأه ، وكانت ابتسامتها طمأنينته . اما الان فعليه ان يتوقع وحدة كاملة . لقد صارت غريبة ولكي يفهمها كانت تعوزه خطوة منهكة .. إن يغادر شقوق ذاته ليمتزج في زخم الكل . وإذا كان تذوق الانتظار المر يتم بعزلة كاملة ؛ فان الانحياز الى جانب الاحداث يحررنا من سديم ذاتيتنا ، ليصهرنا في الذات الأشمل التي لايثغرها خوف او ارتباك . وبالنسبة للاخرين كان شيء من الحصر الاضافي يدفعهم الى الضفة الاخرى .. ومع كل دم يراق يهب اناس ، فيغمسون اصابعهم في الدم ، ويوسمون به جباههم متحررين الى النهاية من الخوف ..

ثم تزداد وحدة البطل حين تموت نفيسة .. ماذا بقي ؟ الحياة التي تدوم في برك آسنة غاضت تحت الدم والانقاض .. والاسئلة نفسها امتزجت بالفراغ المطن بلا جدوى .. والرعب لاينفك

←

النافذة المغلقة

مجموعة قصصية بقلم يوسف جاد الحق

عرض وتحليل : عدنان بن ذريل

كثيراً ما أغرى الحيز المقنن ، والمحدد ، والمكثف، للقصة القصيرة ، القصاصين بالاختصار ، والتركيز ، وعلى الخصوص ، فيما يقصدون اليه من الابتعاد عن السرد ؛ وقد ساعد على هذا الاتجاه التقنيني في القصة القصيرة ، مناخ نفسية ، تحليلية ، ووصفية ، أغرت ، هي ايضاً بالابتعاد عن الحادثة ، او الموضوع ، على العموم .. فقنع هذا النفر من القصاصين بالتحليل ، والوصف ، في الحوار النفسي ، او الحديث الفردي ، او اللوحة النفسية ، دون انصاف عناصر القصة القصيرة ، من حادثة ، او عقدة ، او موضوع ، او فكرة ..

ولا شك ان المنحى النفسي ، التحليلي ، او الوصفي ، في القصة القصيرة ، له مايبرره علمياً ، وفنياً ، وادبياً ؛ من حيث رصده قطاعات هامة ، وقيمة من تجربة الانسان ، او تسقطه حيوات نفسية ، فردية ، وجماعية ، او كشفه عن جذورها ، وعقدها ، وعناصرها .. ولكن هل يعني الاتجاه النفسي ، التحليلي ، او الوصفي ، في القصة القصيرة اغفال الحادثة ، او الموضوع ، او الفكرة ايضاً فيها !. في الحقيقة ، قليلون من قصاصينا

→

انفجار مباغت تتطاير الذات معه هباء . اما البحر .. فكم هو امل بعيد .

ويقرر البطل اخيرا ان ينضم الى المدينة السفلية .. الى اغنية القذر وتنتهي بذلك الرحلة الدائرية .

اني لم احاول فيما فات تلخيص رواية محمد ديب ، لان روايته الحقيقية لاتوجد في الاحداث القليلة المبثوثة داخلها .. وانما في صورة «الرعب» التي تخطها خيالات واحلام وهواجس واحاسيس بطل وحيد ومفتوح العينين في بؤرة العاصفة .

ان الرواية لوحة تشكيلية .. لوحة الوانها الكلمات . . واي تحليل مهما فاض ، وتركز لن يغني عن رؤية اللوحة ذاتها ..

الشباب ، الذين يندفعون اليوم في بحران القصة القصيرة التحليلية ، والوصفية ، الذين استطاعوا ان يبلغوا فيها شأوا ، او يحققوا نجاحاً ، وعلى الخصوص ،بالنسبة لانصاف عناصر القصةالقصيرة ، الرئيسية ، والهامة ، من حادثة ، وموضوع ، وفكرة ..

والمجموعة القصصية ، الطريفة ، والجديدة — النافذة المغلقة — ليوسف جـاد الحق ، انتاج قصصي ، حديث ، غلبت عليه الناحيةالنفسية ، باشكالها المختلفة من تحليل للخلق ، او وصف نفسي ، او حوار داخلي ، او حديث فردي.. وهي تعكس جهداً حثيثـاً ، وصادقاً لانصاف الحادثة ، والموضوع ،والفكرة في القصةالقصيرة ؛ الا انها ، في الحقيقة ، ظلت مع التحليل الخلق ، او الوصف النفسي ؛ وقصص قليلة منهـا فقط استطاعت ان ترتفع الى المستوى الفني اللائق ، وتحقق درجة مرضية من الكمال..

وقصص هذه المجموعة — النافذة المغلقة — واقعية من الحياة ، والمجتمع ، تتجلى فيها على الخصوص ، الى جانب المناحي النفسية في القصة القصيرة ، شخصية صاحبها ، تجاربه ، آلامه ، آماله ، وهمومه .. وقد لجأ فيها المؤلف يوسف جاد الحق الى التحليل الخلقي ، والوصف النفسي في الاساس ؛ فجاءت تارة على شكل لوحات نفسية ، واجتماعية ، كما في (الاستاذ شاكر) ، وهي في تشاغل المعلمين ،وغفلتهم ؛ او (ضائعة) ، وهي في نكدخادم يتيمة ، وتشردها بسبب مرضها..

وجاءالبعض الآخر مزيجاً من نثر في تحليلي ، ووصفي ، تغلب عليه الشاعرية ، والرومنطيقية ، مثل (حبة البرتقال) ، وهي في مشاعر لاجىء يغص لمرأى البرتقال على طاولة احد المطاعم في باريس ؛ او ايضاً حس الريبورتاج ، مثل (ليلة في هامبورج) ، وهي في وصف مآزق في حفلة كرنفـال ساهرة في هامبورج ؛ او (ندوة ادبية) ، وهي في مشاعر ، وانطباعات محاضر اديب ، يحاضرالمرة الاولى .. وغيرها .. وتارة هي حديث نفسي ، كما في (مع عزرائيل) ،وهي حوارات انتقادية ، وتحليلية مع ملاك الموت اثر عملية استئصال اللوزتين ..

وقد ظهرت العناية بالحادثة في قصص اخرى ، مثل (النافذة المغلقة) ، وهي في موت خطيب ، بحادثة طائرة ، في حين خطيبته الحامل منه تنتظره ؛ او (هكذا ذهبوا) ، وهي في فاجعة صديق ، بأخوته الثلاثة في حملة العـدوان الثلاثي على غزة ؛ وغيرها ..

وقـد لوحظ ان يوسف جاد الحق في بعض هذه القصص ساخر ، ضاحك ، عابث مثل (الموعد) ، وهي في لقاء ، اثر مكالمـة تلفونية مع قبيحة ؛ او (ندوة ادبية) السابقة الذكر ، والتي اكدفيهاعلى التعليقات ،والحوارات والانطباعات الساخرة ، الانتقـادية ؛ او (مع عزرائيل) ، التي يغلب فيها حس الاضحاك ، والنكتة ، الفكرة ، او التعقل .. او أنه يسوق النكتة ، والقفشة بين ثنايا ، ومقاطع ، ولفتات وحوارات قصص اخرى ، في غاية الاضحاك ، او السخرية ، او الانتقاد ؛ بينما قصص اخرى ، مثـل (ضائعة) ، و (النافذة المغلقة) ، و (هكذا ذهبوا) جاءت رصينة ، جدية . .

ولسنا نلوم المؤلف على هذا التنوع في المنحى والرصد ، والمضمون ؛ خاصة ومعظمها يحمل طابعه النفسي التحليلي ، والوصفي ، والاسلوبي؛ ولكننا ننبه الى ان مزيداً من العناية بالموضوع ، وعلى الخصوص ، الحادثة في القصة القصيرة ، واختيارهما ، وتنقيحها ، يزيد في قوة قصصه ، ويصلها بقضايا النفس ، او مشاكل المجتمع ، ويمتن صلتها بالنفس ، والمجتمع ، والتي تسمى اليها جهدها ..

وعلى كل حال ، ان الطاقـــة الفنية والادبية ، القصصية التي وفرها المؤلف لقصصه ، سواء بالتشويق في العرض ، او المكاشفة البريئة ، او البساطة ، والبعد عن التكلف ، او السلاسة في التعبير ، لماحبب هذه القصص القصيرة الواقعية ، من القلوب ، والاذهان ، على السواء ؛ فدفعت اليها جميعاً بمضمونها الفكري ، والادبي ، بيسر وقوة ، وفن ..

ولا مندوحة لنا من ان نسجل هنا ، قوة السبك ، والأداء في هـــذه القصص القصيرة وعلى الخصوص في حواراتها ، اوالحديث الفردي فيها .. والتي لو شفعت بالحادثة القوية ، او الفكرة المعبرة للقصة لجاءت أبهى ، واقوى. ان مجموعة ـ النافذة المغلقة ـ تعرف من الحياة والمجتمع ، من خلال تجربة صاحبها المنوعة ، وحبذا النظر الى المجتمع ؛ والحياة ، مـــن خلال منظار الحياة ، والمجتمع نفسيها . فذلك أقوم للسرد ، والتحليل ، والوصف عـــلى السواء.

●

النـــقد والـــرد

حول المعتمد وابن تاشفين

الى محمد المنتصر الريسوني

من : سامي الكيالي

التحية العبقة الى الأستاذ محمد المنتصر الريسوني، الاديب المغربي الذي أثاره بحثي عن بني عباد فتفضل بالتعليق عليه بكلمات طيبة اشكره عليها كل الشكر ..

وانه ليسرني ، كما يسر الصديق رئيس تحرير هذه المجلة . ان يبدأ التجاوب الفكري وثيقاً بين ادباء الشرق العربي والمغرب العربي .

وبعد فقد قرأت تعليقه على بحثي بكثير من الاهتمام وقد تبين لي من مضمون كلمات الأخ أنه الى دفاعه الحار عن حكم المرابطين وعن ابن تاشفين بالذات — قد قسا قسوة مرة على الملك الشاعر .

ولو أمعن فيما كتبتـه عن المعتمد وعن ابن تاشفين لرأى انني في إلماعي الى هذه القضية ، قد وضعت نصب عيني الحقيقة مجردة من كل لبس ، اذ لامصلحة لمن يعرض لهذه الابحاث وقد بعدعن تلك العهود قروناً طويلة — لامصلحة له ان ينتصر لهذا دون ذاك او العكس ، فغايتنا المثلى لكتابة التاريخ ان نعرض حوادثه وأحداثه خالية من كل زيف ، وان نتجرد ما استطعنا من عاطفتي الحب او البغض لتبدو الحقيقة واضحة الاسارير، غير مبرقعة بلباس عاطفي مزركش .

فتاريخ هذين الرجلين اللذين برزا على مسرح الحوادث في اخريات الحكم الاندلسي الزاهر . قدمر تاريخهما بظواهر وتيارات مختلفة .

وقد حرصت ، وأنا امر بتلك الفترة مرورا سريعا ، ان أعرض احداثهـــا بشتى ملابساتها ، فكتبت عن المعتمد ما له وما عليه . وهكذا كان شأني مع ابن تاشفين .

اذ لا ينكر احد الدور الخطير الذي قام به بنو عباد في تلك الفترة الخطيرة من الحكم العربي في الاندلس حين اخذ هذا الحكم المليء بالمفاخر والامجاد ينهار ويضمحل وينتهي الى اسوأ نهاية.

فقد كان المعتضد من الامراء الاشداء الذي اخذ على عاتقه ان يرأب الصدع وان يصون وحدة الاندلس بعد ان تمزقت اطرافها ، وبالتالي ان يعيد سيطرة الحكم الاسلامي بعد ان تهلهلت هذه السيطرة نتيجة لمطامع الملوك والامراء الذين فرقتهم الاهواء والعصيان فضعفوا وهانوا ، ووصل بعضهم الضعف والهوان ان مدوا ايديهم الى الاجنبي يستعينون به على ضرب اخوتهم وابناء عمومتهم !

وتابع المعتمد ، الملك الشاعر ، نهج أبيه فقضى على العصبيات الثائرة بين ملوك الطوائف وامرائها فانتزع قرطبة من ابن جهور ، وفرض سيطرته على ابن باديس بغرناطة ، وعلى ابن الافطس ببطليموس وغيرهم وغيرهم . . اي أراد ان يقضي على هذه الامارات الهزيلة ليبني على انقاضها وحدة وطيدة الاركان ، قوية الاساس لتقف وجهاً لوجه ازاء المطامع الاسبانية التي كان يتزعمها الملك الفونس السادس . .

ومشى في هذه الطريقة الملتوية قدما الى ان كتب له النصر . . وما كادت الوحدة ترفرف باجنحتها حتى كثرت الانتفاضات وتحرك العدو الطبيعي ليفيد من هذه الانتكاسات فخاض الحرب بجنان قوي ، وانتصر ، ثم التوى به القصد حين استسلم للاهواء مما اثار عليه نقمة الفقهاء ، وهم المعبرون عن همسات الشعب.

وحين ازداد الخطر كان لابد له من الالتجاء الى ابن تاشفين، وهو من القوة والمناعة بمكان عظيم ، ولم يبخل عليه ابن تاشفين فسرعان ما امده بالجيش والعتاد ، وكان موقفه من المعتمد كموقف امريكا من انكلترا حين داهمها الخطر في الحرب العالمية الثانية ، هذا اذا صح التشبه ، وعفواً من هذا الاستطراد ـ اقول لقد أمده بالجيش والعتاد، وأثمر تعاونهما انتصارا باهرا على العدو في موقعة الزلاقة الشهيرة . .

وكنا نود ان يظل هذا التعاون وثيقا وان يثمر ثمراته المرجوة . . اي كنا نود ان لايلتوي القصد بابن تاشفين الذي ما كاد يحس بنشوة النصر حتى فكر بازاحة بني عباد عن الملك وضم البقاع الاندلسية الى مملكته . .

قد تقول انه اراد ان يقضي على الميوعة وان يجعل من «الوحدة» قوة تصمد للاسبان المتحفزين لهجوم كاسح ـ وحدة لاتزعزعها النازعات والعصبيات والأهواء . .

ولا أجرده من هذه الروح وقد أشرت الى هذا بوضوح حين قلت . .

« لبى ابن تاشفين طلب المعتمد وجاء على رأس جيش كبير فدخل الارض الاندلسية سنة ٤٨٤ هـ ورأى قبل ان يخوض غمرات الحرب مع الفونس ان يقضي على هذه الميوعة والتخبط . . وعلى الفوضى التي تسود المملكة . . اي اعتزم بادىء ذي بدء، انقاذ الاندلس من تحكم الامراء وطغيانهم ، وانقاذها من هذا التنافس الذي افسح المجال للاسبانيين ان يضربوا ضربتهم المحكمة . . » . .

من هذا ، وما كتبت عن المعتمد ، ماله وما عليه ، ترى ايها الاخ الكريم . انني انصفت ابن تاشفين واشدت بالدور الذي لعبه في تلك الفترة حيث تم له ، بعد موقعة الزلاقة ، وبعد أن قوض ملك بني عباد أن يملك الجزيرة وان يشمل سلطانه المغربين الاقصى والاوسط وجزيرة الاندلس .. وكل هذا لايمنع ان نقول ان معاملته للمعتمد كانت بعيدة عن الرأفة ، وهي الى الغلظة أقرب .

ولن نتوسع في عرض صور هذه المأساة التي أشار اليها المؤرخون وسردوا ملامحها البارزة فحسبنا رأي مؤرخ معاصر ، كتب تاريخ الاندلس في عهد المرابطين والموحدين أريد به المؤرخ الالماني يوسف أشباخ وهو أبعد مايكون عن أية نزعة أوهوى نحو هذا اوذاك . قال :

« .. كانت خاتمة محمد بن عباد المعتمد مأساة أليمة ، وكانت عبرة لتقلب الدهر والجدود ، ذلك ان الرجل الذي لبث زهاء ربع قرن يقبض بيديه على مصائر اسبانيا ، والذي كان يحكم سواد النصف الجنوبي لشبه الجزيرة ، والذي يرجع الفضل اليه في استيلاء الفونسو على طليطلة ، والذي استدعى المرابطين الى الاندلس ، اختتم حياته الباهرة في غمر البؤس والحزن وظلام السجن .

ولما اخذت اشبيلية قبض عليه وعلى نسائه وابنائه وبناته ، وقد كان له من الولد نحو مائة وارسلوا الى افريقية .

ولما سارت السفن التي حملوا عليها ضجوا بالبكاء والنحيب في مناظر لاتوصف حينا رأوا مشارف « القصر » البديع ومنائر المجد تغيض أمامهم كما تغيض ذكريات حلم مجد ذاهب .

وعامل يوسف الاسرة المنكودة دون أية مراعاة او تقدير سابق لحالها . فنقل المعتمد الى إغمات على مقربة من مراكش ، وألقى به الى غيابة سجن مروع ، ليلقى فيه موت الشهيد ببطء .

وهنالك في البرج الذي زج اليه مع أسرته ، رأى المعتمد وقلبه يذوب حسرة ووجداً زوجته النابهة البارعة اعتماداً الرمكية تموت غماً لما أصاب زوجها من محنة وبؤس وأسى .

وحلت الفاقة بنات المعتمد ان يشتغلن بالغزل وهن في ثياب خلقة لكي يعلن والدهن . وكان منظرهن يذكي في قلوب المنكودين جذوة الأسى والشجن .

ومع ذلك فان المعتمد لم يطأطأ الرأس تحت غمرة المحنة والبؤس ، ولم ينس مجده الذاهب ، بل عرف بالرغم من ثيابه الخلقة ان يحتفظ بهيبة الجلال السابق وخلاله ، فكان يشع من الجلال كما يشع ضوء الشمس اذا أحدق بها الغمام القاتم .

وكان عزاؤه الوحيد أوغذاؤه الروحي في محنته نظم القريض الذي لم يفارقه شغفه قط . وقد بلغ من شغفه به انه وهو في طريقه الى الاعتقال وهب الشاعر ابا الحسن الحصري ستة وثلاثين مثقالا لقصيدة قالها في مديحه ، فكانت آخر ما استطاع ان يبذل من الملوكية (١) وقد اكثر

(١) راجع المراكشي ص٨٥

من رثاء محنته ، وذاعت قصائده الرثائية لروعتها اعظم ذيوع ، حتى كان يحفظها كل انسان ، ثم جاء الموت فانقذه من اغلاله بعد ان عانى في معتقله اربعة اعوام (٤٨٨ هـ ـ ١٠٩٥م) وحكم وهو آخر امراء بني عباد اشبيلية ثلاثة وعشرين عاما ، وتفرق ابناؤه بعد وفاته في انحاء افريقية يغمرهم البؤس الطاحن ، ولايقدم الينا التاريخ من ذلك الحين عنهم او عن عقبهم شيئا (١)

وعلق الاستاذ محمد عبد الله عنان الذي اختص بتاريخ الاندلس ، علق على هذه المأساة بقوله :

« . . كانت خاتمة المعتمد بن عباد مأساة مروعة مؤثرة ، وما زالت محنة هذا الأمير الشاعر تحتفظ الى يومنا . بالرغم من كر العصور ، بكثير من الوانها المؤسية الشجية ، وقد أثارت عطف الرواية الاسلامية وتأثرها البالغ ، ويبدو هذا العطف والتأثر بنوع خاص في روايات مؤرخي الاندلس والمشرق ، ومنها مايشدد الحملة على يوسف بن تاشفين ، ويصمه باقسى الصفات « مثال ذلك ابن الاثير ج ١٠ ص ٦٥).

وأذكت محنة بني عباد في الوقت نفسه دولة الشعر ، فنظم المعتمد في رثاء نفسه ، ونظم اكابر الشعراء في عصره جملة من القصائد الرائعة المؤثرة التي مازالت تحتفظ الى اليوم بكل روعتها وحياتها.

وقد أسبغت قسوة يوسف نحو المعتمد ونحو باقي امراء الاندلس على سيرته وعلى خلاله سحباً لم تمحها جميع الاعذار التي انتحلت لتبرير عمله . راجع في سيرة المعتمد ومحنته وقصائد رثائه . قلائد العقيان (ص ٤ وما بعدها والمراكشي (ص ٧٦ ـ ٨٩) وابن خلكان (ج ٢ ص ٣٦ ـ ٤٠) ونفح الطيب (ج ٢ ص ٤٥ وما بعدها) (٢) .

وأريد ان اعتقد ان الاستاذ الريسوني لايجهل كل هذه الروايات واعود الى القول اننا حين نؤرخ احداث ماضينا علينا ان نتخلى عن عاطفتي الحب والبغض وان نعرض الحقائق مجردة من كل لبس ..

وبعد فهل على شاعر ملك فقد أعز ابنائه دفاعاً عن مملكته ، وفقد عرشه ، وعاش اربع سنوات في المنفى وقد خلا وطابه من المجد والمال ـ هل نريد من هذا الانسان الشاعر ان يجتر أيامه بصمت وان لايعبر عن ألمه وشجونه ، واذا كتب هذه النبرات الصادقة اعتبرناها تهويلا واعتبرنا « الحبة قبة » !..

لاياصديقي ..ان هذا الشعر عندي هو اصدق بكثير من روايات المؤرخين التي قد يمس بعضها التجريح !

نعم انه شعر صادق يعبر عن حالات نفسية لا يمكن ان يقف المؤرخ إزاءها موقف النقاد القدامى الذين طالما تحدثوا عن عذوبة الشعر بكذبه..

فشعر المعتمد ، يروي قصة وأقصية تنبع من الذات ـ قصة النفس الثائرة المتألمة التي عاشت ايامها العصيبة في وهج من البراكين المتفجرة .

وتحيتي الى تطوان العزيزة ، والى ادبائها الاكارم الذين ينفحون العربية بشعرهم ونثرهم وبحوثهم المتزنة .

ولك ايها الاخ الأديب الذي لم يسعدني الحظ بلقائه حين مررت بتطوان مرورا سريعا في العام الماضي ـ لك اخلص تحيتي وشكري .

---

(١) تاريخ الاندلس في عهد المرابطين والموحدين للمؤرخ الالماني يوسف اشباخ ترجمة محمد عبد الله عنان ص ١٠١

(٢) نفس المصدر ص ١٠٢ ـ ١٠٣

تقديم قلم التحرير

وقائع مدينة ترافنك — للكاتب اليوغسلافي ايفو آندرتش — ترجمة الدكتور سامي الدروبي

كاتب هذه الرواية هو الفائز بجائزة نوبل ، ومترجمها هو مترجم روايته «جسر على نهر درينا» التي فاز بها في جائزة نوبل للآداب . وقد قدم الدكتور سامي الدروبي رواية « وقائع مدينة ترافنك » بمقدمة وافية عن الادب اليوغسلافي .

« وجسر نهر درينا » يتنفس انساماً حزينة ابسيانة ، ويترقرق فيه تعبير عن موقف من الوجود والحياة قد لايكون هو موقف التشاؤم التقليدي ، لكنه على كل حال موقف من لايستطيع الا ان يحس بأن في الحياة والوجود « شراً في ذاته » شراً لايعلل ولايفهم ولايبرر . وامل حياة الجسر نفسه ، وهو الشخصية الرئيسية في هذا الكتاب ان تكون رمزاً الى هذه النظرة الاسيانة . ان المؤلف يضحك ويضحك ، لكنك تسمع في قرقعة ضحكه آهات توجع .

اهذا الكتاب رواية ؟ سمه ان شئت كذلك لكنك لن تنقل عن انه لون من الادب خاص فيه من القصة والشعر والفلسفة والتأريخ أجمل مايمكن ان يقتدي به اثر ادبي جديد اصيل .

وما يقال عن « جسر نهر درينا » يصدق على « وقائع مدينة ترافنك » الاسى خاصة . اي واحد من الاشخاص الذين يصورهم ايفو اندرتش في هذا الكتاب لايشقى في حياته ؟ اي واحد تخلو لياليه من الارق والهموم ، حتى

ـدي قوسيه الذي يكاد يكون عقلا فحسب والذي تؤهله طبيعته وتهيئه مواهبه لان لايشعر بتمزق ولايعاني قلقاً ، لايخلو من هذا كله في حقيقة الامر . دع سائر شخصيات الكتاب ، من وزير ينفى الى رسول يُقتل غيلة ، الى ابرياء يجلدون ويشنقون ، الى احتف يصعد من البؤس بالجهاد المرير ليسقط بعد ذلك فيا هو ادهى من البؤس والجوع الذي كان فيه ، ليسقط في هوة الجنون الى فتى في ريق الشباب يخونه اخوه ويسرقه ويخطف فتاة احلامه فيهوى في الشراب والادمان، الى قنصل يرميه القدر بزوجة مجنونة تفسد عليه حياته وتلطخ كرامته .

ان جميع شخصيات الكتاب شقية ، الا امرأة واحدة هي زوج القنصل التي تنعم بطبع حلو ومزاج سعيد فطرة . ولكن لئن احتملت زوج القنصل جميع الظروف القاسية التي تحيط بالحياة في البوسنة ، ولئن احالتها الى اسباب سعادة وهناءة ، واشاعت من حولها جواً جميلاً ، هل اعفاها القدر من ضربة تقصم الظهر ؟ الم يمت طفلها بين عشية وضحاها وهي لا تملك له نفعاً ولا تستطيع ان تدرأ عنه غائلة المرض ؟ ان منظر الحياة امام عيني ايفو آندرتش هو منظر درامة حافلة بالشقاء من اولها الى آخرها ، والتاريخ نفسه مأساة كبيرة . اناس يصعدون ثم يهبطون ، وشعوب تقتتل في غير طائل ، وشعب واحد ينقسم على نفسه ويختصم وتتعادى طوائفه ويبطش بعضها ببعض ويسيء بعضها الى بعض في غير داع الى ذلك كله .

هذا هو منظر التاريخ امام عيني ايفو آندرتش ولكن رؤية الواقع على حقيقته هي بداية النهوض الى تغييره . ان في ادب آندرتش نداء واهابة : نداء الى الحب ، واهابة الى السلام . تلك كانت رسالة اندرتش وما تزال .

الاســــلام والشعر — تأليف يحيى الجبوري

الاسلام والشعر تأليف الاستاذ يحيى الجبوري يدلل فيه على مدى تشجيع الاسلام للشعر وتطويره وقد اعتمد فيه على مصادر بحث أصيلة وخرج بنتائج علمية سليمة موفقة كل التوفيق محاولا ان يصلح الخطأ الذي سارت عليه بعض كتب الادب والتاريخ بأن الاســـلام وقف في طريق الشعر ومنع ازدهاره وقد بذل جهداً كبيراً في دراسة طبيعة الشعر الاسلامي وما تسربت اليه من العناصر الجديدة في الاسلام وما اثر الضعف والانتحال فيه.

والواقع ان الاسلام لم يمنع الشعر كله ، كما ان الرسول الكريم لم ينه عن كل الشعر ولم يمنع الخلفاء كل الشعراء . وانمـــا كان الشعر يوجه ويهذب ليلائم الطاقة الثورية الجديدة وليساير ركب الاسلام الجديد وليخدم المجتمع ويبث فيه آراء الدين الجديد والابتعاد عن الاساءة الى المسلمين ونهش اعراضهم ، وقد بدأ الاستاذ يحيى بحثه عن الشعر قبل الاسلام وتحدث عن موقف الشعراء واثرهم في الحياة العامة . وتحـدث عن الروايات التي وردت عن الشعر ثم منـــذ تلك الروايات التي تهاجم الشعر كله بالمنطق الواضح والحجة البينة وتحدث عن الاسلام وموقفه من الشعر وموقف القرآن الكريم واثر الرسول الى غير ذلك من الفصول .

الحياة في الظل — تأليف احمد حيدر

كيف يجب ان ينخلع الافراد من حقوقهم ويسلموها للمجتمع الذي يعود ليوزعها بالتساوي..؟

هذا احد الاسئلة المطروحة في رواية «الحياة في الظل» التي اصدرتها دار دمشق للطباعة والنشر من تأليف احمد حيدر.

ويجد الكاتب ان علاقة الآنا بالآخر واهية في الحضارة الغربية، فالانفصال بين الذوات هو السائد عدا بعض النماذج المتأثرة بأفكار خارجية مثل «جبرائيل مارسيل» الذي يناقش موقف سارتر في هذا الصدد ويزعم ان الجنة هي الآخرون، ان التواصل الانساني هو الواقعية الاولية وهو متأثر في ذلك بالمسيحية.

أما علاقة الآنا بالآخرين او الفرد بالمجتمع فهي على درجة عالية من التماسك.

وتكاد تنعكس الآية عندنا فعلاقة الآنا بالآخر لاتزال متينة ولا يزال الاتصال بين الذوات قائماً ولا يزال الفرد ينشد المحبة ويجدها وقد تعرضت هذه العلاقة لهزات ففي عصر الانحطاط هبطت العلاقة بين الرجل والمرأة الى مستوى الجنس وفي العصر الحاضر يوشك الرصيد الضئيل من الحب الذي بقي ان يتبخر بفعل التأثر بالحياة الغربية.

اما علاقة الآنا بالآخرين فلا تزال عندنا في مرحلة متخلفة تتراوح بين المرحلة القبلية ومرحلة الفردية الرومنسية ولم نكد نبلغ مرحلة التعاقد الحر. فهل نستطيع ان نحتفظ بصلات المحبة بين الأنا والأنت ونحملها لمن يفتقر اليها ونطور علاقة الفرد بالمجتمع لنصل بها الى مرحلة النضج التي نفتقر اليها.

ان هذا مطلب معاصر وهو مسؤولية التربية.

واخيراً فهذه الرواية نمط من انماط علاقة الآنا بالآخر وهي على مافيها من نقص محاولة جديرة بالقراءة،

البحرين كما رأيناها — تأليف عبد الله الشيتي — عدنان مراد

مؤلفا الكتاب من سورية، وقد مكثا فترة طويلة في امارة البحرين، واطلعا على الحياة فيها عن كثب، وعايشا شعبها ومسؤوليها عن قرب، وامتزجا في حياة الصحراء وزكمت انفيهما رائحة البترول، وعرفا ان شعب البحرين يريد ان يحيا حياة الحضارة والتطور بصدق واخلاص ويريد ان يلحق بركب المدنية الحديثة جاهداً ابراز شخصيته العربية الاصيلة بين هذه الملايين والمليارات من الناس.

ومما يقولان في مقدمة الكتاب المطبوع طباعة أنيقة: ماسيطالعه القارىء الكريم بين دفتي هذا الكتاب، هو مارأيناه بأم العين وما لمسناه لمس اليد مباشرة، مما لايدع مجالا للشك او التأويل ويضع بالتالي النقاط فوق الحروف ... فيقوم الدليل الموثوق حينئذ، على مدى ماحققته البحرين من مكاسب واهداف منشودة.

والبحرين الى ذلك، كما تبدو لكل من يزورها، ويتعرف عن كثب الى معالم نهضتها والى اوجه النشاط والعمل والانتاج والعمران فيها تسير اليوم، وفي كل يوم سيراً حثيثاً موفقاً، وانطلاقا ديناميكياً فاعلا. في دروب النهضة والتنمية والقوة وفي ميادين العزة والارتقاء الفوقي المثمر على صعيد

الميادين الاجتماعية والاقتصادية والحياتية والمرافق العامة الحساسة .

ان قاعدة « كلكم راع وكل راع مسؤول عن رعيته » هي الشعار الأسمى المرفوع في البحرين وان سياسة المحبة ، والطيبـة ، والكرامة ، والنظام والواجب والدراية هي السياسة الحميدة المستحبة المتبعة في البحرين ، وان التفاعل الصريح الصادق ، مع قضايا الوطن العربي ، والتجاوب مع متطلباتها والاسهام في اداء الواجب العربي والقومي هو الواقع الذي عشناه في البحرين وهو الحقيقة المشرقة التي لمسناها . فاهتمام البحرين شعباً وحكومة بالقضايا العربية البارزة كقضية فلسطين مثلاً لايقل عن اهتمام اي بلد عربي قوي آخر ان لم يزد . ولقد برهنت البحرين على صدق ارادتها في عديد من المواقف العربية والقومية .

●

يقدمها
صلاح
الذهني

مزيد من كتب السينما

كتاب جديد وطريف باللغة الفرنسية عن السينما ، وقعت عليه مؤخراً ، أثار في شجوناً هاجعة .

ذكرني الكتاب بفقر مكتبتنا العربية في مجالات الدراسات والبحوث السينمائية الرصينة وذكرني بفقر الافلام العربية على نحو عام وما يلاحظ من انعدام الرصيد الذهني والفكري في موضوعاتها . فبعد حوالي الاربعين السنة في السينما لم تنتج الاستديوهات العربية سوى القليل النادر من الافلام التي تستحق ان يحكي عنها في جدية او ان تمثل في كتاب رصين عن السينما وهذا دون الحديث عن السينما الوليدة في لبنان مثلا التي لا تملك مثلك افضل الافلام المصرية بل تقلد ابشع تقليد أسوأها ، تلك التي كان كل رأسمالها في وقت من الاوقات ساق عارية وبطن مهتزة واغنية رقيعة .

وهذا الفقر في مكتبتنا السينمائية وفي افلام العربية متلازمان تلازماً اصيلاً لا بد منه . اذ ما الذي يتوقعه الانسان من سينمائي جاهل لا يقرأ سوى الافلام الجاهلة التي لا تستحق عناء المشاهدة ؟

على ان ثمة جهوداً مباركة بذلت لسد هذا النقص في السنوات الأخيرة من جهة وزارة الثقافة والارشاد القومي في القطر المصري ، وكذلك بعض دور النشر اللبنانية . وكانت ثمرة ذلك رفاً كاملاً في المكتبة العربية من كتب السين

المترجمة ، ونهض بالترجمة والنقل نفر من كرام اصحاب الاقلام .

اما الكتاب الفرنسي الجديد الذي ذكرته « قاموس للفن السابع » وضعه استاذنا في مادة تاريخ السينما في معهد الدراسات السينائية العالية في باريس ، جان ميتري .

وقد عني ميتري بالترجمة لكبار فناني السينا ، في هدوء وذكاء ومنهج ، على نحو ما عني بالترجمة لأفاضل الادباء العرب : ابن قتيبة وابن خلكان وياقوت وسيدهم جميعاً الاصفهاني .

ولا عجب ان يفرد استاذ قدير كجان ميتري مثل هذه الدراسة المنهجية لأصحاب فن بلغ في سنتنا هذه الستين من عمره ، ولكنه فاق في عدد محبيه وروّاده فنون الانسان الاخرى مجتمعة .

ويبدأ الكاتب في مقدمته فيقول : « ان الناس لم يعودوا يذهبون الى السينا ، بل هم يذهبون لمشاهدة فيلم بعينه » ، اي ان المشاهد لم يعد يغرر به سحرة يبدعون عالماً جديداً على الشاشة بالالوان الباهرة ، فقد انقضى عهد كان فيه المشهد السينائي يأخذ في ذاته بمجامع القلوب ، وتملّ المشاهد الحكم على الأمور ومعرفة الصالح من الطالح . أصبح المشاهد اذن يجيد الانتقاء ، ولذلك فقد بات يحسن أن نذكره بأسماء وبآثار أولئك الذين حملوا على عاتقهم عبئاً ثقيلاً ونبيلاً ، هو عبء تسليتنا والترفيه عنا .

ويقدم المؤلف أول ما يقدم ، بالطبع ، الممثلين ، وبخاصة الممثلات ، تلك الشخصيات الاسطورية التي تتمتع بمشهد بكائها مثلما تتمتع بمشهد ضحكها . ويقدم كذلك فئة المخرجين ، تلك الفئة العاتية المتسلطة التي تحجب في ظلالها فئات مهمة أخرى : هم المنتجون وكتاب السيناريو وكتاب الحوار والمساعدون ...

ويستطرد المؤلف فيعرفنا بتاريخ السينا وجغرافيتها ، وقوانينها وموضاتها وآفاتها ، وينتقد أنظمة الرقابة على الأفلام ، ثم ينتهي بتعداد ذكي مدروس لأفضل الأفلام الطويلة والقصيرة منذ مولد الفن السابع عام ١٨٩٤ حتى يومنا هذا .

شكسبير والسينا

في هذه السنة نلتقي على مولد شكسبير أربعمئة عام . ولسنا في حاجة الى كبير جهد لنعرف ما خلفه هذا العملاق من اثر : اذ يكفي ان تلتفت من حولنا لنشاهد شكسبير على رفوف مكتباتنا وفي صفوف مدارسنا ولنجده في مسارحنا وحتى في احاديثنا احياناً .

اننا نشاهد شكسبير حياً في كل موضع وفي كل مربع من مرابع الفكر ، فأين هو من فن السينا .

هنا ايضاً كان له تأثير كبير . اذ منذ ان بدأت السينا تتلمس مواضع اقدامها في فن رواية القصص بحثت ، ووجدت ، في آثار شكسبير كنوزاً لاتنضب . فاقتبست عنه العديد من الروايات ، وشجعها على ذلك اسمه الكبير وتوافق فنه مع روح السينا وحركيتها .

وقال عنه سينائي فرنسي شهير في حوالي عام ١٩٠٨ ، هو فردينان زاكا : « لقد فاتته امور رائعة ، ياله من حيوان ! » ولكن المؤرخين يعددون ما لا يقل عن ثمانية افلام مقتبسة عن « ما كبث » فيما بين ١٩٠٨ - ١٩١٤ فقط ، منها الفرانسية والايطالية والامريكية ...

وكانت الممثلة الشهيرة ساره برنار بطلة اول فيلم جرى اقتباسه عن رواية « هاملت » عام ١٩٠٠ .

وقد تتالت عمليات الاقتباس عن روائع شكسبير في ايام السينما الصامتة رغم ان الصمت عائق كبير في وجد نصوص أدبية تتخذ من الشعر أداة للتعبير. وتتالت هذه العمليات في ايام السينما الناطقة المبكرة ، اي في الثلاثينات من هذا القرن ، غير ان صناعات السينما في انحاء العالم ظلت تقف حاشمة مترببة امام اي نص شكسبيري يعرض عليها .

وظلت اشهر عملية اقتباس عن شكسبير تلك التي نهض بها المخرج الامريكي « كيوكر » في هوليود حين قدم فيلمه الكبير « روميو وجولييت » فنال به نجاحاً تجارياً عالمياً من جهة وتحمل من جهة ثانية أقسى صدمات النقاد ، وكان من تمثيل للي هادارد ونورما شيرر .

وفي فترة مابعد الحرب برز فنانان كبيران عرفا كيف يحترمان شكسبير ولغيها في آن معاً : ذانك هما لورانس أوليفييه وأورسون ويلز ، الممثلان المخرجان .

فقد استطاع لورانس أوليفييه ، هذا الفنان المسرحي بالدرجة الاولى ان يقدم شكسبير ضمن اطار سينائي ظل محافظاً على روح النص المسرحي ولعل الكثيرين منا يتذكرونه في فيلمه «هاملت» وكذلك في « هنري الخامس » و « ريتشارد الثالث » .

اما اورسون ويلز ، هذا السينائي بالفطرة ، فهو الآخر متشبع بالروح الشكسبيرية. ويذكر عنه انه لم يكن قد تجاوز العشرين بكثير حين قدم « ماكبث » على المسرح في نيويورك ، يمثلها نفر من الممثلين كلهم من الزنوج ، وفي عام ١٩٤٧ اخرج «ماكبث» فيلماً . ثم اتبعه بفيلمه الشهير « عطيل » الذي صوره في مراكش والبندقية وروما .

وفي تلك الفترة ظهر « عطيل » في فيلم سوفياتي من اخراج يوتكفيتش ، واذكر انه عرض في اول مهرجان سينمائي دولي اقيم في دمشق عام ١٩٥٦ ونال الجائزة الاولى للمهرجان الذي نظم ضمن اطار التظاهرات الفنية لمعرض دمشق الدولي .

وظهر كذلك في ايطاليا فيلم فاشل باسم «روميو وجولييت» للمخرج كاستيلاني .

وفي هوليود وضعت شركة الاخوان وارنر امكانات ضخمة تحت تصرف المخرج المسرحي الالماني الشهير ماكس راينارت ، الذى قدم فيلم « حلم ليلة صيف » ، غير انه ظهر سريعاً بأن الشاشة الفضية لاتلائم آثار شكسبير على الدوام ، وهذا ماثبت في فيلم هوليودي آخر اخرجه « مانكيفيتز » عن « يوليوس قيصر » . ومن الجدير بالذكر

ان مانكيفيتز نفسه هو الذي عاد وأخرج في السنة الفائتة رواية « كليوباترة » .

هذه نظرة عامة على بعض عمليات الاقتباس عن شكسبير وفيها الفاشل والمتوسط والعادي والحسن والاحسن . وهي كلها مع كثير غيرها (منها فيلم بالدمى المتحركة عن « حلم ليلة صيف » للتشيكي « ترنكا » ، ومنها فيلم ياباني للمخرج الشهير كوراساوا اقتبسه عن ماكبث عام ١٩٥٧ ...) انما تثبت بأن شكسبير حي أبداً ، رفيع أبداً ، متجدد أبداً مع تجدد العصور والفنون .

وما ننتظره الآن هو فيلم « كوزنتسيف » الاخير عن « هاملت » الذي قيل عنه خير كثير في صحف لندن المتخصصة في مطلع هذا العام .

الحب في الأفلام الافرنسية

يقال عن الافرنسيين انهم لايحسنون شيئاً في السينما مثلما يحسنون عمل افلام الحب .

وهذا ما اراد ان يؤكده السينمائي الفرنسي البارز « فرانسوا تروفو » عندما قال في تحد :

— يجدر بي ان اعترف بأن في ذهني ثلاثين قصة حب لثلاثين فيلماً سوف احققها خلال الخمسة والاربعين السنة القادمة . أليس الحب موضوع الموضوعات ؟ ان كل حب يتصف بصفة خاصة ولا يشبه واحده الآخر . فاذا سيقت رواية احده في دقة وعناية ارتفع الى مرتبة المثل ، وهو كلما كان خاصاً ، ازداد تمثيلا » .

وسئل تروفو :

« اتراك تراقب المخلوقات في كل مكان وهم يترصدون ظهور الحب ؟ »

فأجاب :

— ان هذا هو هوانا جيماً . وانظر ، من بعد : ان الحب يحتل مكانة بالغة الاهمية في الحياة ، في البيوت ، في الشوارع ، في المكاتب في الصحف ، وكذا في السياسة ، في الحروب في المصانع ، في النجاح ، في الفشل ، في الاعياد الشعبية ، في الساحات ، في الثكنات .. ذاك رجل في الستين من عمره مع فتاة في الخامسة عشرة : انها لوليتا » .. وهو ذا فتى وفتاة في سن السادسة عشرة : انها « روميو وجولييت » . ان تسعة افلام من اصل عشرة هي افلام حب . ولسوف تكرر السينما انتاج افلام الحب الكبيرة والصغيرة التي صنعتها الى الابد . وثمة في الحياة رجال ينجحون وآخرون يفشلون . ومنهم من يفوقون غيرهم جمالا ، او ذكاء ، او غنى . ولكن ليس من اناس فقراء في الحب ، بمثل الجميع في الحب اذكياء . ان الحب اكبر محرك انساني ، واعظم قاسم مشترك بيننا . ولهذا كان الحب الموضوع الوحيد الذي يخص كل انسان ووالده معه . ان فيلم الحب قد يكون تافه الموضوع الى درجة بعيدة : هو ، وهي ، والاخر . ولكن أليس هؤلاء هم نحن جيماً ؟ .

اوبريت « الأم والوطن »

تقديم : ياسين رفاعية

محاولة جديدة تقدمها وزارة الثقافة والارشاد القومي في مضمار « المسرح » هي محاولة « الاوبريت » اذ قدمت على مسرح معرض دمشق الدولي اوبريت « الام والوطن » لأول مرة . والعمل في بدايته رائع ولم يخل من الجهد الصادق، على ان ثغرات قد بدت فيه مما حذا بالسيد وزير الثقافة والمسؤولين في الوزارة الى لفت نظر المشرفين على هذا العمل لتلافي النواقص في المستقبل .

وفكرة « الاوبريت » فكرة جميلة وهي تدور حول الصراع الذي ينتاب الام بين حب اولادها والدفاع عن وطنهم وينتصر الوطن أخيراً



مؤلف الاوبريت ومخرجها جورجي باتاريا



مؤلف موسيقا الاوبريت مطيع المصري

حين تودع الام اولادها وتسلمهم بيدها اسلحتهم وعلم وطنهم .

ويذهب الشبان الثلاثة الى الحرب ، حيث يعملون معا ،ويقومون ببطولات نادرة وينتصرون على العدو الى جانب بقية اخوانهم المدافعين عن حياض الوطن .

ويعودون الى القرية في نفس اللحظة التي تفكر الام بهم ، وتعلم بخبر النصر المفرح قبل أن ترى اولادها ، ويزرنها خطيبات اولادها وقد حملن لها الورود يهنئنها بالنصر ، لكن عيني الام تظلان معلقتين في الباب بانتظار أوبة اولادها ، وكم تكون فرحتها كبيرة عندما يطل الشبان الثلاثة وكلهم رجولة وعنفوان ونشاط .. وتعم الفرحة البيت الكبير ثم القرية كلها ، ويعلن عن عرس



الأم تبتهل

رقصة العرسان



المحاربين الثلاثة الى اجمل ثلاث فتيات في القرية .

وتقام الافراح ورقصات الدبكة ، ويتخلل ذلك لعبة السيف والترس ، والمواويل القروية والاغاني الشعبية . وترقص العروسات ، ويرقص العرسان ، ويرقص الجميع مع هؤلاء .

وقد تضمن الاوبريت اجمل الرقصات الشعبية والفولكلور السوري في اطار متماسك .

وكان « الايماء » قوام هذه الأوبريت ، ولم يكن ثمة حوار الا في الغناء وفي الفصل الأخير من الاوبريت حيث يكون عرس القرية الكبير في احتفال زفاف الشبان الثلاثة .

وقد الف الاوبريت وصمم رقصاتها واخرجها الخبير السوفيتي جيورجي باتوريا وقد قال حول موضوع الاوبريت انه استمده من رقصات ووقائع البيئة في الريف السوري مع مراعاة ماتقتضيه التطورات الفنية التي ادخلت على الفنون الشعبية في الدول المتقدمة فنياً لاظهار هذا الفن في قالب جديد جذاب مع المحافظة على اصالته .

اما مؤلف موسيقا الاوبريت الاستاذ مطيع المصري فقد قال انه عندما عرض عليه ان يقوم بوضع موسيقا اوبريت « الام والوطن » استهوته هـذه الاوبريت من عنوانها ، وتأثر بالعمل من اعماقه ووفق الى وضع موسيقا هذه الاوبريت وتوزيعها على الاوركسترا ، مراعياً في



لعبة السيف



مشهد من اوبريت (الأم والوطن) الأم وبناتها الثلاث

ذلك المحافظة على طابع موسيقانا العربية مع تطورها والخروج بها من المحلية الى العالمية ، وفي وقت يسير وفي ظروف قاسية من العمل .

والجدير بالذكر ان مؤلف موسيقا الاوبريت هو الحائز على درجة الامتياز في بعثة وزارة الدفاع الفنية للتخصص في قيادة الاوركسترا .

وقدمثل ادوار البطولة الرئيسية في الاوبريت فاطمة الزين في دور الام ، عاطفة خالدي بدور الراعي ، جانيت فايز الام في شبابها ، محمد سعيد زعيتر في دور الاب ، احمد مهايني واحمد ماهر حيدر وغسان مخضر في دور الابناء ، وكمال كركوتلي ومحمد سعيد زعيتر في دور لاعبي السيف ، معن دندشي في دور ممثل اهل العروسات ومحمد الزرزوري في دور ممثل أهل الفرسان .

عدا عدد كبير من راقصي الرقص الشعبي ، ومجموعة الكورال ، والفرقة الموسيقية الشرقية وفرقة موسيقا الجيش والشرطة .



فنون

يقدمها
حسن
كمال

معرض الخريف لعام ١٩٦٤

خطة جديدة خطتها وزارة الثقافة والارشاد القومي بالنسبة لمعرض الخريف وفكرة حسنة مثمرة انبثقت عنها اقامة معرض الخريف في رحاب معرض دمشق الدولي الذي يرتاده كل يوم آلاف الزوار يتلمسون مشاهدة أحدث المخترعات وأعظم المنجزات العلمية والصناعية . وفي هـذا العام زخر جناح وزارة الثقافة والارشاد القومي بنشاطات الوزارة ممثلة في كافة مديرياتها .

واذا كان حديثنا عن معرض الخريف لهذا العام فيمكن القول انه معرض ناجـح في مستواه الفني أو في طريقة عرضه وترتيبه وابرازه بالشكل اللائق .

والمتأمل فيما عرض فيه يلاحظ العديـــد في لوحاته وقطـع النحت فيه تعود لفنانين ، جديدة علينا اسماؤهم ، تلقوا جانبا من دراستهم الفنية في بلدنا أو في البلاد الاخرى العربية والاجنبية وعادوا الينا بطرق جديدة واساليب منها القديمة والحديثة ، اغنت نهضتنا الفنية بالمزيد من الأعمال الفنية والتجارب وهـــذا ما يبشر بخير في تقدم حركتنا الفنية وما احوج وطننا الكبير الى المزيد من الشباب الواعين العاملين في مختلف الميادين ومنها ميدان الفن

يرى البعض أن المـدارس الفنية الحديثة في بلدنا تزداد يوما بعد يوم عن غير ما وعي ولا هضم

لمبادىء تلك المدارس غير انني اقول أن التقدم الفني لا يكون الا عن طريق التجارب وانه يترتب على كل فنان أن يتابع بجهد وايمان عمله الفني متحديا الصعوبات التي تعترض سبيله حتى يتم له هضم المبادىء الفنية التي يعتمد عليها في مدرسته وحتى يتمكن منها كل التمكن ليأتي عمله بالاصالة مطبوعا بطابع الصدق والاخلاص للعمل خاصة وان الأرض العربية السورية أرضا خصبة كانت منبتا للمواهب منذ آلاف السنين وما تزال، واذن فقبولنا المدارس الحديثة على اختلافها قائم على ايماننا بضرورة وجود حقل واسع من التجارب والخبرة فالفنان الخليق بهذا الاسم لا يبلغ فيه المراتب الأصيلة العالية الا بعد جهاد طويل في اقناع الجمهور — بالعمل طبعا — وجهاد طويل مع المادة التي لا تنفك تقاومه المادة التي يبدع منها عمله الفني.

والمتأمل في معرضنا هذا يجد العديد من الاتجاهات والعديد من المواضيع بعضها قريبة الى اذواق الجماهير وبعضها الآخر بعيد ولكن الفنان ليس خاضعاً أولا وآخراً لرغبات الجماهير وانما ينسجم عمله مع احساساتهم كلما كانت موضوعاته ألصق بحياتهم، بأفراحهم وأتراحهم مهما اختلف الاسلوب الذي اتبعه.

فأحمد دراق السباعي توجه في هذه المرة بكليته نحو الطفولة والعابها « دولاب الهواء » وطائرة الورق. ولجأ الى التعبير عن الطفولة وما يكتنفها من سعادة، لجأ الى البساطة المألوفة لديه خطوط قليلة جيدة الدراسة وفي لوحة اخرى ابدع الفنان في التعبير عن « أحلام الاطفال »



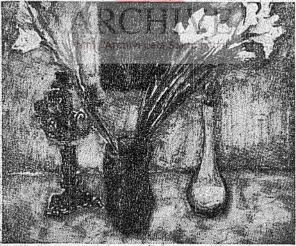
احمد دراق السباعي — أحلام الاطفال

ورغباتهم وأمانيهم التي يحلمون في تحقيقها وقد أجاد الفنان في اداء هـذه الفكرة بالذات أداء جميلا ولعل الشيء البارز في عمل دراق السباعي هو أن عمله نابـع من ذاته ومنبثق من أفكاره.

اما إسماعيل حسني فقد كان انتاجه في معرض اليوم خيرا مما كانه بالامس في معرض الربيع ، ففي لوحته الوحيدة التي قدمها انطلاقة جديدة لم نألفها من ذي قبل إن في ألوانه أوفي طريقة تكوينه لموضوع .

وفي لوحات ألفريد حتمل اشـراقة ودراسة جديدة لموضوعاته وان كان بعض لوحاته يحتاج الى اعادة نظر في بعض جوانبها كما في لوحة منظر التي كان الافضل بقـاء النظر دون ادخال بعض الحيوانات اليه ولو فعل الفنان ذلك لكان أفضل ، أما لوحته الثانية خريف فهي رائعة حقا .

وفي لوحات السيدة اقبـال قارصلي وخاصة مناظرها دقة وروعة في التكوين الى جانب شفافية محببة وتعتبر مناظرها وخاصة ماخلا منها من العنصر البشري أكثر تألقاً من سـواهـا ، فلوحة « في القرية » لوحة ناجحة مدروسة الجوانب قريبة الى قلوب الشاهدين بينا ، تربط بين لوحات اليـاس زيات روعة التكوين ودراسة التلوين وحسن اختيار الموضوع وفي لوحات الياس تجـديد وتطور هما نتيجة حتمية لعمل الفنـان النشيط الذي لايعرف اليأس الى نفسه سبيلا ، وفي اعتقادنا أن الياس في طريقه الأكيد الى ارساء قواعد مدرسته الفنية



الياس زيات ورود وشمعدان

بالاصيلة النابعة في الاصل من ذاته ووجوده. واذا ماتأملنا لوحة بشير الطباع وجدنا فيها لوناً جديداً من ألوان الفن التشكيلي فهو لم يرسم على الزجاج رسوماً تجريدية فحسب وانما قام بتجارب عملية ذات فائدة أكيدة فقد عمد الى تعريضها على درجات عالية من الحرارة وتعتبر النتائج التي حصل عليها نصراً كبيراً لطريقته الجديدة التي بدأ تجاربه فيها منذ وقت ليس بالقصير.

أما لوحات نوبار صباغ فتزداد تألقاً معرضاً بعد معرض وهو الفنان الذي لم يعرف الركود والخلود الى الراحة أبدا انه يعمل ويعمل دون انقطاع وفي لوحاته حنين الى التربة الوطنية والتي عالج ماعليها من مواطن الجمال بألوانه المفعمة بالحيوية والابداع.

واذا ماقادتنا جولتنا في معرض الخريف الى لوحات جورج الراعي وجدناها غاية في البساطة في خطوط تكوينها، يضفي عليها اللون البنفسجي وكان هذا اللون له شأنه في حياة الفنان فهو لونه المحبب تصطبغ به أكثر لوحاته، في حين أننا نرى في لوحة خلدون حكيم طريقة جديدة لم نألفها فيما مضى فيها انطلاقة نحو آفاق تشكيلية أوسع.

أما ممثل المدرسة الواقعية رشاد قصيباتي فقد قدم عددا من اللوحات مثل فيها مناظر بلادنا خاصة ابان فصل الشتاء، وفي لوحاته هذه عبير أرضنا وشتائنا وروح غوطتنا، وفي الحين الذي يهتم رشاد بالتعبير عن جو بلدنا نجد رجائي الصفدي يهتم بما بناه الاجداد وما خلدوه من روائع الآثار «خان العسل» وذلك بألوان تميل الى الاشراق.

واذا اتجهنا نحو لوحات روبير ملكي «امرأة متحذلقة» و «تجريد» وجدنا فيها ألواناً حية حلوة ألفناها وخطوطا متداخلة عرفناها في اسلوبه الذي يحاول الفنان تطويره في اطار المدرسة التي سلكها منذ سنوات. ويبقى عبد القادر نائب من الاوائل المبدعين في رسم صور الأشخاص فهو في معالجته لمواضيعه هذه يتفاعل معها من أعماقه ولا يكتفي منها بالظاهر فقط فهو يلج الاعماق ليتعرف على ماتنطوي عليه من أحاسيس ومشاعر محاولا ابراز ذلك في لوحته.

وفي ألوانه وخطوطه التكوينية يحس المرء أصالة الفنان وابداعه، وفي مناظره فتح جديد، وكأني بمدينة روما القديمة قد نفحته من روعتها وجمالها وثراء ألوانها الغني، الكثير من واقعيتها ففي مناظره روح واقعية تعطيك فكرة واضحة عن فن العمارة في ايتاليا ومهما يكن فمن الخير للفنان البقاء في اطار واقعيته، ذلك لأن فناننا يبقى أكثر أصالة وارتباطاً في اسلوبه الواقعي منه في الأساليب الأخرى التي حاول العمل ضمن اطار مفاهيمها.

وأما عبدالظاهر مراد فهو في لوحاته هذه المرة لم يخرج عن حدود مدينته وضواحيها محاولا بما عرف عنه من انسجام في الألوان وقوة في التشكيل ان يبرز وجه مدينته المشرق أبداً بجوها اللطيف، وفي لوحة المحطة التي رسمها مرات تجد دوماً شيئا جديدا يشعرك بوجوده ولسعا جديدا ينساب في عروقها.

وفي الحين الذي عرفناه فيه عفيف بهنسي بعيدا عن الواقعية وجدناه اليوم في لوحة «وجه»



عبد القادر النائب
فتاة من دمشق

يتجه نحوها ولكن بأسلوب جديد مبتكر وتبقى لوحته منظر لوحةمنسابة الخطوط منسجمةالالوان.

أما عيد يعقوبي فما انفك يعمل بصمت وأناة حتى بلغ في اسلوبه الجديد حداً عالياً من التطور فعيد يعقوبي قبل سنوات لا يشبه أبدا عيد اليوم الذي حقق نتائج مذهلة في رفـــع مستوى فنه وتقدمه فأولاد الريف لوحة متكاملة ان في تكوينها او تلوينها .

ويستمر غازي الخالدي بما عرفنـــا عنه من نشاط ومثابرة على العمل خير من تكلم بلغةالالوان عن ريفنا وأرضنا الخصبة عن جوها بما عرفعنه من احساس لوني بعيد ومعرفة عميقة في ابراز مزاياها .

وقدم قتيبة الشهابي لوحتين أولاهما السمك وقد رسمها باسلوب يعتمد على الخط الهندسي الى حد بعيد ولوحة ليلة العيد بما يزخر فيهامناضواء وقد استعمل في كلا اللوحتين مواد براقة أضفت عليهما جواً حلواً محبباً .

وفي لوحات محمود حماد « يا جمال البوبمة » و « الضاد » .. عودة الفنان الى الخط العربي وحروفه جاعلا منها فناً قائماً بذاته كما كانت في العصر الماضي عصر فجر الاسلام الذي انطلق فيه

الفنان في ميدان الفن جاعلا من الحروف العربية عنصراً زخرفياً رائعاً ، وكأننا بالفنان يحاول ان يرسي قواعد مدرسته الجديدة على أسس عربية سليمة ، وفي اعتقادنا أن الفنان يتابع الطريق الذي سلكه زميله الفنان الراحل أدهم اسماعيل .

أما مخلص صابوني فهو نحات بارع ورسام مبدع ففي لوحته من الأشرفية ينعكس جو بلدنا الشرقي باشراقة ألوانه ووضوحها وتتجلى في لوحته وحدة في اللون يسعى الفنان الحفاظ عليها في جوانب متعددة من لوحته على اختلاف مستوياتها المتميزة .

ويبقى معد أورفلي مصراً على التعبير عن أحيائنا القديمة بما اشتهرت به من بساطة في البناء ، خاصة وان هذه الأحياء في طريقها الى الزوال وهكذا يبقى الفنان خير من يحافظ على وجودها في لوحاته ويشاركه في هذه النظرة من الناحية الاجتماعية والتقليدية ممدوح قشلان الذي مابرح على طريقته في التعبير عن عادات المجتمع وتقاليده مادحا تارة وناقداً أخرى بأسلوبه العجيب الذي ألفناه والذي تزداد خطوطه ليناً وأصالة يوماً بعد يوم .

ويستمر نبيل المالح في التعبير عن الأشياء التي يراها بأسلوبه التجريدي وبألوانه الحلوة التي أكثر ما يميزها الانسجام وبالرغم من مغالاة



ممدوح قشلان — ابو الفوارس

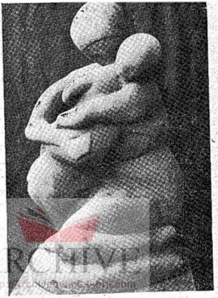
المدرسة التجريدية فان أعماله تبقى قريبة من روح الجمهور ، بينا يبقى نصير شورى الفنان المتطور المبدع الذي لم يعرف الركود اليه سبيلاً ، فعند نصير دوماً خلائط لونية جديدة وبساطة في الخطوط وعمق في التأمل وسرعة في التنفيذ مع محافظة على توازن اللوحة من حيث التكوين والتلوين في حين أن نعيم اسماعيل نشهد في اتجاهه الفني محافظته على خطوط مدرسته التي وضع قواعدها منذ سنوات ومازال يحاول تطويرها ولكنه يظل دوماً يستمد عناصرها التزيينية من بيئتنا التقليدية من وسطنا من تراثنا التي مازالت تحافظ على طابعها المحلي .

ولننتقل الى نوبار صباغ الذي يطالعنا في كل معرض بلوحات جديدة تفيض حيوية وتتجلى في أعماله كل معاني الأصالة والخبرة في وضع الألوان والتعبير عن الموضوع تعبيراً صادقاً وليس أدل على صدق تعبيره من هذه الصلة الروحية التي يحسها المشاهد قائمة بينه وبين الفنان المبدع .

أما وجيه مدور ففي لوحتيه المقدمتين لمعرض الخريف تطور سريع بالنسبة لما شاهدناه من انتاجه في المعرض الذي أقامته جمعية أصدقاء الفن منذ أسابيع فالألوان هادئة وخاصة لوحة « الليل في المرفأ » الواقعية في تعبيرها والجديدة في أسلوبها ، بينما ترى وليد عزت من خلال انتاجاته في المعارض السابقة التي نظمتها بعض الجمعيات الفنية والتي دلت على أنه فنان له باعه الطولى في ميدان الرسم المائي وكأني بما قدم في الماضي أقوى مما قدمه اليوم أفهل لنا أن نتساءل لماذا ؟

أما التتبع لأعمال الفنان يوسف أيوبي منذ عودته من انكلترا الى اليوم فيرى فيها تطوراً مستمراً في اعتقادنا أنه تطور الفنان الجدي الذي يفتش عن أسلوبه عن مدرسته التي يريد أن يبني قواعدها بالايمان والعمل ونحن أمام لوحة فلاحة صغيرة نشعر وكأننا امام قطعة من القماش وشتها يد ماهرة لما فيها من دقة العناصر المكونة لمجموع اللوحة ، وفي كلا اللوحتين ابو الفوارس وفلاحة صغيرة حركة عفوية محببة ، وتمتاز لوحات فهد جباصيني ببساطة الألوان والخطوط الى جانب الجرأة في اختيار المواضيع ، اما لوحات كمال محي الدين حسين فتمثل فيها المدرسة السوريالية التي يعبر فيها الفنان عما يجري في العالم من حوادث غريبة كما في لوحة الخنافس التي تشير الى فرقة الخنافس التي شغلت عالم المراهقين هذا في ميدان الرسم ، أما في ميدان الحفر بمختلف طرقه فقد زودنا غياث الأخرس وزوجته كلود الأخرس بالعديد من النماذج الحلوة التي دلت دلالة قاطعة على تمكن الفنان من ناحية فنه والمعروف بأن فن الحفر عامة واللون منه خاصة لايحتاج الى عبقرية فحسب وانما كذلك الى مهارة يدوية ، اذا قل الاخطاء قد تؤدي بالعمل الى الفشل . بينا في فن الضغط على النحاس قدمت كل من نجاح حمصي وهدى الأيوبي بعض الاعمال الجيدة ، وبالرغم من قدم هذه الطريقة في العالم فهي حديثة في بلدنا ، وبالرغم مما يتطلبه هذا النوع من الفنون من جهد عضلي فقد ظل في بلدنا مقصوراً على الجنس اللطيف .

النحت



جورج رحمة
امومة

اما النحت فيبقى دوما اقل حظاً من الرسم في عدد العاملين فيه ، وفي انتاج جورج رحمة « امومة » نرى قـدرة الفنان على التغلب على المادة الصلبة واخراج تمثاله الرائع في خطوطـه اللينة وعواطف الامومة المتأججة تجاه طفلها ، فكل مافي التمثال من حركة يوحي بقدرة النحات وتمكنه من السيطرة على موضوعه .

بينما نرى قطع سعيد مخلوف انطلاقة جديدة خلاقة لم نرها في اعماله السابقة .

وعالج اخيراً عدنان انجيله مواضيـع شتى على مواد مختلفة كان فيها مثال الفنان النشيط الخـلاق وخاصـة بعد ان انهى دراسته في المعاهد الفنية العليا .

ويمكن ان نخلص الى القول ان المعرض حقق من النجاح ما كنا ننتظر لما تضمنه من الانتاجات الفنية الجيدة من جهة وتمثيله للعديد من الاتجاهات الفنية القديمة والحديثة من جهة اخرى واجتذب جمهوراً غفيراً من الزوار الذين اعجبوا بالنهضة الفنية التي حققها بلدنا وما زال يتوخى المزيد من اضطراد التقدم .

المعرض الدائم للفنان ناظم الجعفري

في الاسابيع القليلة الماضية شهدت مدينـة دمشق ظاهرة فنية جـديدة وهي افتتاح الفنان ناظم الجعفري مرسمه للجمهور يوم الجمعة من كل اسبوع بالاضافـه الى معرضه الذي أقامه آنذاك والذي استمر اسبوعا واحدا وقد استهدف الفنان من عمله هـذا اطلاع الجمهور على انتاجه القدير الذي يمثل المدرسة الواقعية بكل مافيها من عناصر الجمال وما فيها من روح التقـارب بين المواطنين والفنان اذ مازالت الأكثرية الساحقة من مواطنينا تعشق هـذا اللون من الفن ـ الفن الواقعي في الرسم ـ .

ومجموعة الاستاذ الجعفري غنية عن التعريف بعـد المعرض الذي اقامه الفنان منذ سنوات قـلائل في قاعات المتحف الوطني الرحبـة والتي مـلأها الفنان بانتاج متنوع المواضيع والمناسبات ، وفيه لم يترك فنانا جانبا من الطبيعة السورية الحلوة الا وعبر عنه بالعديد من اللوحات المدروسة والفنان جعفري ليس بالفنان الاعتباطي فهو أصـلا لايؤمن بالاعتباطية مذهبا وانما يؤمن بالعمل الجدي وبالدراسة العميقة ففي كافة مواضيعه يتحسس الشاهد بكل ما أقول .

ففي ميدان تخليد فن العمارة في بلدنا والتعبير عن أحيائنا الشعبية برزت لوحات كثيرة تعتبر اليوم وثائق حية عن أحياء طغت عليها المدنية الحديثة فأفقدتها طابعها الشعبي الذي مازلنا نعيشه في لوحات الاستاذ جعفري .

أما صور الأشخاص فقد برع فيها الفنان أيما براعة حتى غدا من المختصين فيها فهو في صوره هذه يعيش في أعماق أشخاصه محاولا ابراز ما يختلج في نفوسهم غير مكتف بمـا تدل عليه مظاهرهم وعلى هذا فهو يحاول في لوحاته معالجة النواحي النفسية التي يحيطها باطار خارجي لطيف يسوده الانسجام والتألق بالالوان الحلوة المفرحة .

وهكذا فقد خط الفنان جعفري بافتتاحـه مرسمه للجمهور طريقاً جديدة بالنسبة لبـلدنا وبذلك فقد فسح المجال امام جمهورنا الذواق الى مزيد من الاطلاع والتأمل الفني .



جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

بقلم فؤاد الشايب

الاشتراكية الافريقية كما يحاول الرئيس السنغالي ليوبولد سنغور التعبير عنها ـ نقد الرأسمالية والماركسية ، والأخذ عنهما ـ موقف سياسي من الوحدة الافريقية والوحدة العربية ، يمنحه (سنغور) طابع نظرية انسانية ـ نقد الموقف ومناقشة المؤلف .

نحن الآن مع ظاهرة افريقية غير عادية ، وأقول أحيانا مركبة ومعقدة — في شخص الرئيس ليوبولد سيدار سنغور رئيس جمهورية السنغال . الشاعر ، الناقد — باللغة الفرنسية — والباحث الاجتماعي الواسع الثقافة ، والمناضل السياسي ، الذي حارب الى جانب فرنسا ضد المانيا النازية ، وحصل على استقلال بلاده ، من فرنسا ، بدون حرب . لأنه لم ينفصل عن فرنسا إلا ليحلم بعودة البهامع اتحاد أفريقي كبير ، يشبه تلك الجمعية الدولية التي أنشأتها بريطانيا باسم الكومونولث ووضعتها تحت رعايتها . انه نموذج من القادة الاسيويين والافريقيين القلائل الذين لم يفقدهم ولاؤهم السياسي والفكري للأجنبي مغانم شعبية عريضة يتمتعون بها أمام جماهيرهم الوطنية وقد انعكست هذه الثنائية الولائية — اذا صح التعبير — في مفهومه للحضارة ولتاريخ الاستعمار كما سنرى .

وسنغور بعد ، من الافريقيين الذين اتصلوا عن طريق الثقـــافة الفرنسية ، بالمدرسة الاشتراكية المثالية التي من أبرز رجالها سان سيمون وبرودون ، وفورييه. ويمكن تصنيفه اليوم بين جماعة المعجبين بماركس والناقدين له في آن واحد ، أو المجتهدين في مدرسته ، امثـال سارتر ، والعالم الفرنسي (تيلار دو شاردان Teilhard de chardin وهـــنري لوفيفر H . Lefebvr وسواهم).

وقد يكون من المفيد أن نذكر بأن الرئيس سنغور نشأ كاثوليكيا ، في أحضان المدارس الكاثوليكية الفرنسية في السنغال، وتوجه في شبابه الى باريس ليتخرج من السوربون ، ثم يعود الى بلاده ليشترك في الحياة السياسية ، حيث كان يخوض معارك الانتخـــابات ، ويفوز في تمثيل بلاده ، كولاية فرنسية في البرلمان الفرنسي .ولا ننسى ان الرئيس سنغور يحكم بلاداً ، تعيش فيها وتسود كثرة مسلمة ، تبادر الى منح الرئيس الكاثوليكي ثقتها واصواتها ، نائباً في البرلمان الفرنسي سابقاً ، ورئيساً لدولة افريقية جديدة ، من بعد . وسبق أن أشرنا الى انشائه اتحاداً افريقياً من السنغال والسودان الفرنسي السابق ، باسم اتحاد مالي ، لم يستمر اكثر من عام واحد ١٩٥٩ — ١٩٦٠ .

نلم هذه الالمامة الصغيرة بتاريخ حياة القائد الافريقي الذي اخترناه لبحثنا ، جريا على طريقته الخاصة في تحليل الدين والالحاد لدى ماركس . وهو يقول أن الحادية ماركس يجب أن تدرس في تاريخ حياته ، وهي في رأي سنغور ، متحدرة من منبعين : أولهما شخصي عائلي . والثاني تاريخي اجتماعي . فالشخصي ينحصر في أن والد ماركس يهودي اعتنق المسيحية مكرهاً ، مما جعل ماركس يعيش في بيت يمارس الدين ولا يعيشه . أما المنبع التاريخي الاجتماعي فمرده الى استفحال الرأسماليـة وتضخم شرورها ، وظهور انحرافات مسيحية رافقتها ، في دول مسيحية أوروبية ، مما أدخل في إلحادية ماركس شعوراً ذا أصل ديني ، ضد الانحرافات المجافية لجوهر الدين .

فاذا أصح الى حد ما ، في علم النفس وعلم التحليل النفسي ، أن الأحــــداث

الكبرى في التاريخ انما تشترك في تكوينها مجموعات متكاثفة من الخيوط الدقيقة ، ذات المنشأ الشخصي والطفولي والتربوي ، فان هذه الخيوط في حياة الرئيس سنغور ، تؤلف بوضوح شخصيته ، اكثر مما يبدو لنا انها فعلت في حياة ماركس . ففي ثقافة القائد الافريقي وخط سياسته وتفكيره ، نلمح بوضوح بصمات أقدام المثالين الاشتراكيين الفرنسيين ، و كاثوليكية الاخلاقيين منهم بصفة خاصة ، مهما حاول تزنيج الثقافات وتمثلها في الحياة الافريقية — بحد تعبيره — بينما لا يظهر أمثال(ريكاردو)و(هيغل) و(فورباخ) في حياة ماركس الا اذا انحدر الباحث الى الاعماق البعيدة ، حيث تكونت الماركسية ، بعد سلسلة من التفاعلات الجدلية العنيفة ، التي لاتحدث الا في حياة الأفذاذ من العلماء والمفكرين .

اننا لا نحاول المقارنة قط ، بين كارل ماركس، وليوبولد سنغور ، أحد التلامذة في مدرسة النقد الفرنسية . على أن هذا التقديم من شأنه أن يعيننا على فهم احدى المحاولات الافريقية في تأليف نظام سياسي ، تقوم وراءه فكرة وثقافة وتجربة .

وعلى هذا فاننا نستطيع أن نحدد شخصية ليوبولد سنغور ، ضمن الخطوط التالية :

أ ـ ثقافته فرنسية وولاؤه للغرب ، ولفرنسا بوصف خاص وقوي .

ب ـ موال للتحليل الماركسي في فهم احداث المجتمع والتاريخ ، معاد للمادية المفرطة او المطلقة في النظرة المادية الى الحقيقة الانسانية . وهو يقول : اولوية المادة اذا شئت ، ولكن ارجحية الروح..؟!

ج ـ في الاشتراكية، كما في الرأسمالية مادية مفرطة ، استعبدت الانسان وأذلته . فاذا ماعزلت هذه المادية عن كل من النظامين حصلنا على احسن مافيهما .

د ـ مع الديموقراطية البرلمانية والمعارضة . بشرط ان تنزه المعارضة نفسها عن محذورين : ان تكون في خدمة اجنبي . او تكون في خدمة طبقة دون اخرى .

هـ ـ الشخصية الافريقية في السنغال

وماجاورها ، تكوين زنجي - بربري(*) مدموغ بالتراث العربي قديما وبالطابع الفرنسي حديثا . والثقافة ، كالدم ، جزء من التكوين البشري اذا تم تمثلهـــا ، وتحويلها الى لحم ودم - أي تزنيجها.

و - لقد أُذلّ الافريقي في جلده ومدنيته ، اكثر مما أُذل في عريه وجوعه وان كفاحه ، بالتالي، ليختلف عن كفاح الاوروبي . فالصراع الطبقي ، هنـــا في افريقية ، لا مجال له ولا معنى ، ولا حاجة .

ان جملة من الدراسات والتقصيات عقدها الرئيس سنغور ، حول هـــذه الخطوط الكبرى التي حاولنا حصر أهمها في فقرات محدودة ، وسنحاول من ثم توضيح بعض هذه الخطوط ، دون التقيد بالترتيب الذي سقناه فوق . اذ سنشرع بالاهم منها ، او بما نعتبره من المقومات في تكوين ثقافة هذا القائد الافريقي الذي يختلف مذهبه عن مذهب الكثيرين من اقرانه القادة الاسيويين والافريقيين في النظر الى الغرب والاستعمار الغربي .

الاستعمار حدث تقدمي تاريخي

ان سنغور يدعو الى تضامن انساني شامل ، يعتقد متفائلا أن هذا العصر قد بدأ يرسي مرحلته الحاسمة ، لما وفره العلم من اسباب الاتصال والتواصل وارتباط الاستقلالات بعضها بالبعض الآخر ، بحيث يبدو العالم وحدات متكاملة ، آيلة الى وحدة انسانية . وهو انه يؤكد وجود الشخصية الافريقية الغربية — في غرب افريقية — بتكوينها الحضاري ، لا يقف عند وجودها ، كثنائية ، بل يبدو أنه يعتقد **بتعارض التكوينات القومية والقارية ، مع الوحدة الانسانية ، وينكر ضرورة قيام وحدة افريقية ، أو وحدة عربية . لأن الوحدة التي تستطيع ان تلتقي مع حاجات القرن هي (الوحدة الانسانية) Pan - humanism - فحسب .**

ولسنا هنا في مجال تصحيح رأي القائد الافريقي في انسانية الوحدة العربية ،

(*) نحن زنوج افريقيون نخليط من دم بربري ، كالفرنسيين وهم غاليون بدم خليط نوردي - و متوسطي (سنغور) .

كما أننا لسنا الآن في معرض الدفاع عنها(*) انما يجدر بنا التنبيه الى خضوع آرائه للنزعة الأوروبية التي تسيطر عليه، وتصور له امكان بل ضرورة اقامة كومونولث افريقي اوروبي، يتخطى التجمعات الوطنية، أو القارية نفسها، ويتسامى الى مستوى انساني. وانه يخشى أن تتكون على الصعيد الافريقي عصبية افريقية، تحول دون هذا التصاعد المثالي واولى به والحالة هذه، أن يحذر تجمعاً عربياً شاملا في المنطقة. لأن العرب قد توافرت لهم بالفعل عناصر الوحدة في نطاق القارتين اكثر مما توافر لأي قوم من الأقوام فيها. ولعل القائد الافريقي يقدر مافي تجمع العنصر العربي من خطر على حلمه في تكوين تعاون افريقي اوروبي بالصيغة التي يبشر بها في حمى فرنسا، وبالاسلوب النظري الذي يبرر به الدعوة الى الغفران، والتسامح، والاشاحة عن ماضي الاستعمار الاسود ـ كما سنرى.

كذلك يجب الاشارة الى أن مثل هذا الهدف الانساني الرفيع الذي يوطىء من أجله مطامح الملايين في افريقية من اجل وحدتهم، لايمكن أن ينبع الا من معين الثقة الشديدة الاستسلام، بانسانية اوروبية ممكنة، تسمو فوق عصبياتها الوطنية، بل القارية ـ والقاروية الاوروبية كما لايجهل الرئيس سنغور دعوة الى عصبية جديدة، ضد الكتلة الامريكية من جهة، والكتلة السوفيتية من جهة ثانية (*) ـ وان تكن الثقة والتفاؤل بالمستقبل، عماد الدعوة الانسانية الافريقية، فاننا لانجد في كل ما كتبه سنغور وجمع له في كتابه (في الاشتراكية الافريقية) (*) مايحلل به مبررات الثقة والرجاء. فكأنه، بشكل طوباوية، يدعو

(*) سنعود الى الموضوع، في حلقة ختام هذه البحوث.

(*) كما هي تجمع اقتصادي رأسمالي، بقصد الاحتفاظ بسيادة اوروبة الاقتصادية ـ على الاقل ـ في القارتين الأسيوية والافريقية، كما يقول بذلك اكثر من باحث واكثر من شاهد من الاوربيين والافريقيين على السواء.

(*) ON African Socialism وهو بالأصل مجموعة بحوث ومحاضرات صدرت بالفرنسية تحت عنوان: Antion et voie africaine du Socialisme

الى تجمع انساني من طرف واحد ، اي من طرف افريقي .

ويبلغ الاستسلام في تفاؤلية الرئيس سنغور ذروته ، حين يدل على طريق هذه (الوحدة الانسانية) بدعوة الافريقيين الى نسيان الاستعمار – كتاريخ لمجموعة اعمال من الاغتصاب والقهر والنهب – واعادة دراسته وفهمه كمرحلة حتمية من حركة تاريخية عامة . يقول القائد الافريقي: لنكف عن التشهير بالاستعمار وباوروبة ، وعن نسبة كل الشرور اليهما ... إذ بالاضافة الى أن هذا السلوك غير عادل ، فهو كمعالجة سلبية للقضية ، يكشف عن مركب النقص الذي اراد المستعمر أن يغرسه فينا ليبقى .. وبدلا من أن نجد في الاستعمار مهربا من الاعتراف بكسلنا ، وانانيتنا ، كمثقفين ، وفشلنا ، لأجدر بنا أن نعالج الواقع الاستعماري معالجة موضوعية ..!!»

ان سنغور لايجهل ان انانية المثقف الافريقي والأسيوي ، هي في مرحلة من المراحل، كانت وحدها سلاح الدفاع عن بقائه ووجوده ، ضد الخطر الاستعماري الماحق. ولعله لايجهل ايضا ان ليس الكسل والفشل من طبائع شعوب القارتين وخصائصها بل هما حصيلة حكم القهر والاذلال والافقار، الذي هو حكم الاستعمار . فكيف يذكر الافريقي كسله مثلا ، ولا يذكر ان حجب العمل عنه الا اجيرا ذليلا ،هو اصل العلة طالما ان الباحث سنغور ، يأخذ بمبدأ التحليل المادي لحركة التاريخ، على الطريقة الماركسية ، كما يقول . والماركسية ، كما قد لايجهل ، لاتقيم لمثل هذه الاوصاف وزناً مادياً الامقرونة بأسواء توزيع الثروة ، وتوزيع العمل ، وبالنظم التي تقرر سلوك الثروة والعمل عامة .

اما كيف يعالج الواقع الاستعماري معالجة موضوعية ، كما يتمنى الرئيس السنغالي ، فانه يلجأ بانشائه الخاص الى ترجمة آراء ماركس وانجلز في توضيح المراحل المادية التاريخية التي تعاقبت ادوارا وانظمة وفلسفات وامبراطوريات منذ فجر التاريخ . وخلاصة التوضيح ان المجتمع البشري بانتقاله الى الزراعة وبظهور العجلة ، تحولت جماعات من قبائل الى مدن فامبراطوريات اي ان

الانسان بدأ يعمل لانتاج اكثر مماهو ضروري لسد حاجاته، وشعر بقيمة العمل واستثمار طاقات العمال. في هذه المرحلة تحولت الحروب عن الابادة والقتل بالجملة، الى الاسترقاق، واصبح الرقيق في خدمة الانتاج. كما قد تبدل شكل العنف، ليغدو في خدمة الاقتصاد بدلا من ان يسيطر عليه. يعني ان الاسترقاق ثم الاستعمار، الذي اتقن صناعة الاسترقاق وطورها انما هو بالواقع، وبالنسبة لعصر ماقبل الزراعة ـ عصر القتل بالجملة تخلصا من العدو ومن اسرى العدو ـ طراز رحيم راق، تقدمي اجتماعيا واقتصاديا. اذ قد صان الحياة البشرية اولا، وحشد العمل، للحصول على العلاوة الفائضة عن الحاجة الفردية للبقاء. وبهذه العلاوة الفائضة عبر مراحل متعاقبة تأسست الدولة، وتوطد الشرع، وقام القانون، وازدهر العلم والفن.

نقول لقد استولى مثقفنا الافريقي الرئيس سنغور على المادية التاريخية الماركسية، ليجزئها ويفصل موضوعها عن هدفها. اذ بينما تحلل الماركسية حركة التاريخ لتعلن حتمية النهاية الرأسمالية ومعها الاستعمار، لانه ربيبها، وامتداد لحركتها، كما كانت نهاية الرق والاقطاع حركة تاريخية مقررة، يتمادى الرئيس سنغور في الطواف حول فكرة ان الاستعمار حدث تاريخي تقدمي مفيد، ليحتلها احتلالا كاملا، وهو يتمدح مزايا الاستعمار، وايجابيته، وكنوزه الثقافية، وأن الافريقي اذا نظر الى الاستعمار، وكأنه حدث في حركة كونية، مهما يكن من حدته وبطشه، أو كأنه شر لا بد منه، أو أنه كالرق والاقطاع، ورأس المال من قبل، مخاض مؤلم، ولكنه مخاض ميلاد على كل حال ـ اذا أدرك الافريقي كل هذا، استطاع أن يكون اكثر وعياً لحسناته دون سيئاته، ولاحتمالات العودة الى الحياة، دون ذكريات الموت والدمار..

ولكي يجد (سنغور) أرضاً صالحة للانطلاق، لتبرير الاستعمار كحركة كونية، يعود بالقارىء الى عصر النهضة الاوروبية ليقول « ان آخر انواع الاستعمار، وهو استعمار اوروبا للعالم، كان من صنع عصر النهضة، من صنع

الذين انشأوا المركزيات الملكيـة ، على انقاض اللامركزيات الاقطاعية . ثم من صنع الفئات المثقفة والتجارية الجديدة التي عرفت باسم البورجوازية . من صنع الذين اضرموا نار الثورة الفرنسية ، وفتحوا نوافذ العالم للحرية والخلاص .

ويستمر المثقف الافريقي الذي نعرض آراءه ، في تعظيم عصر النهضة ، كمرادف للاستعمار تماماً في أنه عصر لا تذكر حروبه وآفاته ، دون أن تذكر افكاره ، واختراعاته ، انه لم يهدم فحسب ، بل قد بنى وأشاد . ولم يقتل فحسب بل قد شفى وعلّم . « لقد أولد عالماً جديداً ، عالماً كاملاً من اخوتنا أبناء الأجناس والقارات الأخرى .. » . وكأن الرئيس سنغور هنا ، يجمل منظر الشيطان في عيون الناس ، بأن يذكرهم بأنه ملاك قديم ... سقط من السماء ، وحسب الاستعمار الاوروبي الأخير شرفاً ، أنه ذو محتد عريق يتصل بعصر النهضة . ولعلنا لا نغفل عن ادراك التناقض في التركيبة المثالية التي يرفع عمدها القائد الافريقي ، اذ ينكر الحتمية الاقتصادية الماركسية ، من جهة ، على اساس انها فرضية مجافية للعلم ، بينما ينصح مواطنيه الافريقيين أن ينظروا الى الاستعمار في حركته الكونيـــة ، « كشر لازم ، كضرورة تاريخية » ينبثق عنها الخير . فهل يؤمن بالحتمية ، أم لا يؤمن ؟!

قلنا أن الرئيس سنغور ، يرمي من وراء تهوينه شأن الاستعمار ، وتجريده عن مأساته ، معالجـــة مركب النقص — كما يقول — لدى مواطنيه ليضعهم حقاً في طريق مصالحة انسانية مع الاستعمار القـديم ، تنتهي الى كومونولث اوروبي افريقي سعيد !

وقلنا أن العدد الأكبر من زملائه القادة الافريقيين الذين انتزعوا شعوبهم من أنياب الاستعمار عبر حروب وثورات ضارية ، لا يستطيعون أن ينوموا تلك الشعوب لتصبح ذات يوم وقـــد نامت أغنامهـــا مع الذئاب . وهم يبنون كياناتهم الوطنية ، بكل حذر ، في اجواء غامضة من التعامل الدولي ، ويحرصون على عدم التخلي عن سياداتهم القومية ، بينما هم في كفاح عنيد للتحرر من التخلف . وقد سبق أن ألمنا بهذه الاتجاهات الآسيوية

والافريقية ، وسنعود الى بحثهـــا في معالجات تلي (*) .

قلنا هذا وذاك، ولسنا نميل الى القول قط بأن انسانية الرئيس سنغور ، التي لاتلتقي مع وحدات قاروية أو قوميـــة — كالوحدة العربية التي يشير اليها بالذات — انما تلتقي فعلا مع ضرب من التبشير السياسي الفلسفي الغربي بعالمية جديدة يفرضها عصر الذرة ولا قيام فيها للسيادات الوطنية ، ولاموجب . وهو تبشير مشبوه ، يذّرع بفلسفة الواقع ، وبتعميم التفكير العالمي ، ليخفي وراءه سياسة اخضاع السيادات الوطنية للضرورات الاستراتيجية العسكرية وقواعدها . ان العالمية الجديدة في عصر الذرة ، ليست تلك التي تقوم بين دولة كبرى ودويلات منزوعة السيادة ، مفتقرة الى العون الاقتصادي ، والحماية العسكرية . بل كل مايفهمه الآسيويون والافريقيون منها ، اذا كان لابد من ان ينتسبوا الى مثالية انسانية ما ، هو أن السيادة لاتعني العرقية أو العصبية، كذلك لاتعني التسلط أو الاحتكار — احتكار الذرة او احتكار أي علم وخير — بل هي سبيل الى ممارسة القوم حقوقهم في الحرية والوحدة القومية ، والمشاركة في القضايا العالميـة الكبرى على أساس من التكافؤ والتساوي . ان عالم الصغار ، لن يطلب حماية كبار ارباب الذرة ، ساكني الأولمب ، القابضين على الصواعق ، لأن هذه الحماية تعني العودة الى استعمار عسكري جديد ، لايحجبه قناع (العالمية) و (الانسانية) التي لاقيام معها — كما يقال — للسيادة الوطنية (العتيقة) التي فات أوانها .

قلنا ، لسنا نميل الى القول ، بأن انسانية الرئيس سنغور ، انما تلتقي مع فلسفات القابضين على الصواعق من اجل أن تنضوي تحت اولبهم ، رعايا امبراطوريات جديدة . بل مانبادر الى قوله أن القـاء السيوف تحت اقدام حاملي السيوف ، ليس سلماً ، بل استسلاماً . والقسمة بين قوي وضعيف ليست اشتراكية ، بل إشراكا . والا فكيف يقبـل الافريقيون

(*) مثال ذلك قول نكروما ، رئيس غانا ، أن الدول الاستعمارية اذ تبادر الى منح مستعمراتها الاستقلال تحرص على استمرار سيطرتها عن طريق نفوذها الاقتصادي .

والآسيويون ، معنى الدعوة الانسانية ، في أن ينفرط أو لا ينعقد أي تجمع لهم قاروي أو قومي ، ـ كالتجمع العربي ـ في سبيل تقارب الشعوب ، أو من أجل كومونولث افريقي اوروبي ، ولا ينفرط من قبل ، كشرط من شروط اللقاء الانساني ، تجمع كبير جديد ، كالتجمع الاوروبي السياسي حول السوق المشتركة. أيكون تجمع الاقوياء انسانياً ويكون تجمع الضعفاء ، غير انساني ، وضد قضية (تقارب الشعوب) . ومن ذا الذي يطالبنا من جديد بأن نكون الضحايا من أجل الوحدة الانسانية ، كما كنا من قديم ، الضحايا، من أجل انتشار الدول العظمى، واغتنائها .

الفتح العربي والاستعمار الاوروبي

ولو أن الرئيس سنغور اقتصر على تجميل صورة الاستعمار ، كضرورة تاريخية، وعلى تفريع الشجرة الغربية الاوروبية ، ليغدو الاستعمار فرعاً في دوحة عصر النهضة لكان يجب أن ننتهي هنا ، في عرض ابرز افكاره ومناقشتها ، على أن مايلفت انتباه القارىء العربي في مطالعة آرائه ، أنه يذكر العرب والتاريخ العربي ، في مطارح مختلفة بينا هو يدرس تاريخ قومه، ويقرر شخصيتهم وحضارتهم .

انه لا ينكر تكون الشخصية الافريقية الغربية من خليط الدم الزنجي ـ البربري، وعمق التراث العربي الاسلامي في الشخصية الافريقية . وحسب الأثر عمقا أن الدين الاسلامي حل محل الدين التقليدي القديم الانيميزم ـ Animisme ـ أي قضى على دين بدائي ، ليعطي عقيدة اكثر ملاءمة لروح العصر، وتوافقاً مع التطور الانساني .

على انه حينما يدعو الى مقابلة الجانب الايجابي من الاستعمار الاوروبي ، ليزيل مافي اعماق النفوس من أورام نفسية ضد أهله ، لا يغفل عن سوق الفتح العربي ، الى جانب الاستعمار الحديث ، ليقول أن كلاهما أخذ الارض الافريقية عنوة ، وخرب فيها وعاث ، ثم خلق فيها ماخلق من حسنات تذكر ، وخطيئات تغفر وان قيماً جديدة ، وتقنيات جديدة منحها الفاتحون العرب فالفاتحون الاوروبيون ، بديلا عن الارض المنتهكة ، والخراب ـ وهنا لايقوم الاعتراض على دعوة

النسيان ، وتذكر الحسنات وحدها . او على الحسنات وقدرها مما خلفه العرب والاوروبيون، والمفاضلة بينها ـ والاعتراض وارد هنا لامحالة ـ بل يقوم الاعتراض قبل ذلك ، على فكرة إرداف الفتح العربي حاملا الدعوة الاسلامية ، وراء الفتح الاستعماري الاوروبي حاملا شعارات القراصنة ، صنوين متماثلين على صهوة جواد واحد من القهر والخراب . اذ مها فرضنا بلا جدل ، اختلاف عقلية الافريقي عن عقلية العربي في قبول حقائق التاريخ العربي الاسلامي ، لانذهب الى حد الخلط بين الحدثين على ان كلا منهما قهر وشر واستعمار . اذ من بعض النزاهة والموضوعية ان نفرق بين فتح قام منذ اربعة عشر قرنا حاملا دعوة دينية ضد الوثنية والظلم والفساد ، ومنطويا على ارفع معاني التحرر والتقدم والنظام ، بما يسبغ على الاسلام حقا ، وصف الثورة الانسانية الكلية الشمول ، الداعية الى عدم تفضيل عربي على اعجمي الا بالتقوى ، والعاملة بالدعوة قولا وعملا ـ وبين فتح قام به خلال القرون الثلاثة او الاربعة الاخيرة ، قراصنة اوروبيون ، يعيشون في البر والبحر ، على الجريمة واللاشرعية ، وينزلون على شواطىء مجهولة ، لاهدف لهم فيها سوى جمع الثروات ، وتحليل النهب والقتل والإذلال من اجل الحصول عليها . حتى اذا استتب الامر للقراصنة المتشردين ، وراء البحار ، دعاهم ملوكهم الى مناصب الشرف في العواصم الكبرى ، واتفقوا على جعل القرصنة صناعة شرعية ، تمارسها الدولة ، وتوظف لها القـادة والساسة والمبشرين ، والفلاسفة وشعراء الغزل بالحرية والتمدن .

اني اعجب يقرأ في صفحات الرئيس سنغور ، يظن ان الاستعمار الاوروبي ، قد منح افريقية منحاً جليلة من نتاج التقدم ، وثمار التقنيات العلمية ، بمايبرر مقارنة حسنات (الاستعمار) العربي الذي منح افريقية الاسلام بحسنات الاستعمار الاوروبي الذي منحها الخير والرخاء والثقافة وكل مجالات التقنية العلمية العصرية .

وانه لأولى بنا ان نصدق كشف نهرو للهند ، بدلا من كشف سنغور لافريقية .

في كشف الرئيس نهرو ، ان الاستعمار قتل تجارة الهند ، ولم يمنحها صناعتـــه ليقتلها ثانية . ثم قتلها ثالثة عندما ثبت في قمة مجتمعها جماعات وفئات منحلة ، كان يمكن ان تزيحها اكف التطور او تذهب بهـا ريح الثورة ، لولا وجود الاستعمار .

والهند احسن حالا من افريقية . وماذا في هذه بعد طول الاستعمار ، سوى زراعة المجزات الألي ، وصناعة الأكواخ ، وبشرية البدائية العارية ، تقوم الى جانبها وغير بعيد عن اطمارها واسمالها ، عمارات الاجانب الفخمة ، وشوارعها الرحبة ، وحدائقها المختارة ، وكل ما يحيط بها من مستحدثات الرخاء والرفاء والنعمة . فاذا كانت هـــذه منح الاستعمار الاوروبي لافريقية ، فليكن مثلها سخاء بالمنح ، أن نفراً من المثقفين الافريقيين على الأصابع ، يقرأون باسكال ، وسان سيمون ، وبرودون وفورييه ، اساتذة الرئيس سنغور بينما ملايين آخرون ينتشر فيهم وباء الأمية بنسبة ثمانين الى تسعين بالمئة — وفقاً لخطة استعمارية مقررة — .

وماذا يهم الاستعمار بعد ، وقد وجد بين المثقفين من يرشه بالزهر ، (كحر كة كونية) ، ويحرق أمامه البخور (كضرورة تاريخية) ... ويشبهه بالفتح العربي كأداة منح (ايجابية) ويمنع له أي تجمع قاري أو قومي ، كمحاولة فعلية ، تمهد (للوحدة الانسانية) ... كل هـذا بينما الموبوءون بمرض الأمية ، المحجورون في الجحور السحيقة ، تحجظ عيونهم في الظلام ، وهم ينظرون الى لا شيء ، ولا يفقهون شيئاً مما يتراوح من حوار ذكي بين الاستعمار والمثقفين ... .

جمل من المثقف الافريقي المتأنسن سراب المثاليات أن يمتدح العطاء الحضاري الأوروبي ، اطلاقا ، ولو لم يصب منه شيئاً ، بل وهو يعلم أنه حرم منه بسابق تخطيط وتصميم ، وأجمل من ذلك أن يدعو هذا المثقف الى نسيان مثـالب الاستعمار ، فلايذكر سوى مناقبه ، أملاً في تحقيق اشتراكية انسانية ، لايزال يحول دونها — كما يزعم — مركب النقص لدى الضعفاء ، لا مركبات الحقد والغرور والربح لدى الأقوياء .

والاستعمار ، كما قد لا يجهل المثقفون الاشتراكيون المثاليون على طريقة الرئيس سنغور ، الذين اوردتهم عملية سحر ثقافية اوروبية افريقية مشتركة ، موارد المزالق المثالية - قد لا يجهلون ان الاستعمار منذ زمن بعيد ، قبل ماركس وبرودون ، قد اعتنق اشتراكية على هواه ، مارسها فعلاً بالتأميم ، تأميم صناعة القرصنة ، وجعلها ملكا للدولة بدلا من أن تجري على طبيعتها الحرة ، ملكا للأسلاف العظام لصوص البحار ، قطاع الطرق ، وحاملي الالقاب واوسمة الشرف والمجد .

مجمل لآراء ونظريات أخرى

ليست المناقشة غرضنا ، كما قد يعلم قراء هذه الدراسات ، من عرض الآراء والفلسفات والايديولوجيات التي تقرر انظمة الحكم اوتبررها ، بل كان هدفنا وما زال أن نوضحها بالبحث ، ونزيدها وضوحاً بالمقارنة ، ونخلصها من تداخل المفاهيم واختلاط المقاييس . وقد يلحظ القارىء اننا مع الرئيس سنغور ، قد خرجنا عن خطتنا في الكشف الموضوعي الى المناقشة والمعارضة ، وكان طبيعياً ان نفعل ، مادام التاريخ العربي ، والقضية العربية المعاصرة ، يحتلان مكانا يشار اليه في مجرى النظرية الاشتراكية الانسانية التي يقترحها الرئيس سنغور على مثقفي قومه . وليست مناقشتنا اومعارضتنا لتبتغي دفاعا عن انفسنا ، بقدر ما نريدها أن تنحصر فعلا في تشريح تجربة (انسانية افريقية) يبشر بها الرئيس سنغور ، وليس لها كما نرى ، في ارض افريقية ، قاعدة إنطلاق ، ولا مرسى هبوط . وانها لانسانية ليس لها جذور في تلك الأرض التي حرثها الاستعمار بالسيف اكثر مما القى فيها من بذور . ولو ان المجال يتسع في مثل هذه الدراسات لدحض مبادىء (الوحدة الانسانية) كما يبشر بها الرئيس سنغور ، لكان لنا في الموضوع اكثر من جولة . فلنتابع تقديمنا آراء الرجل ، فيما تبقى لنا من فسحة محدودة .

القومية والعالمية

توضيحاً لهذا الجانب من نظرية الرئيس سنغور ، نبادر الى القول أنه لا ينكر القوميات اطلاقا ، بل هو يقرر

لانها حقائق اثبتت أصالتها في القرن العشرين ، اكثر من أي حقيقة اخرى مزعومة . وهنا يرد على الرؤية الماركسية للشعور الوطني ، ويقول ان الروس والصينيين انفسهم وقد اصبحوا شيوعيين ليسوا اليوم اقل روسية أو اقل صينية . على ان مايدمغ رؤيته للقومية المتدرجة نحو العالمية بطابع خاص هو وضوح خطه العالمي الصاعد ، بدقائقه وتفاصيله . فهو ينشد العالمية منطلقاً من قوميته الصغيرة نحو البلاد الافريقية التي تتكلم اللغـــة الفرنسية اولا ، ثم يمتد الخط كما يقول (عموديا) نحو اوروبة ، وامريكا ابنة اوروبة ،و(افقيا) نحو افريقية كلها ، بل آسيا ... وبهذا تساهم افريقيته هو في بناء الحضارة الكونية الشاملة . ولنلاحظ كيف يريد ان يمتد خطه العالمي ، افقيا بالسعة ، وعموديا بالعمق .. واين ..؟!

فاذا تحدث عن (ولايات متحدة افريقية) أسرع إلى التصريح في محاضرة له ، بانـــــه اسبق الافريقيين إلى المطالبة بتأسيس وجودها ، ثم لا يلبث أن يسلسل عدة اعتراضات ، ضد امكان تحقيقها ... رافضاً من جانب عملي — مثلاً — انشاء سوق افريقية مشتركة — على الأقـل — لأن الاقتصاديات الافريقية حاليـــاً هي تنافسية ، أكثر منها تكاملية .. * ومعترضاً من وجهة نظرية على مبـــدأ القاروية لأنه استهداف للاكتفاء الذاتي ، الذي هو بدوره ضد (التعامل الدولي) بالاضافة إلى انه عنصر إفقار (*) ..!

---

* تلك هي حجة الرئيس سنغور ، ولكن اليس من أهداف السوق أن توجـــه الاقتصاديات الافريقية نحو التكاملية . وهل إذا كانت في ظرفها الراهن تنافسية ، انعدمت مبررات اقامة سوق لها . لكأنه يطلب التكامل قبل انشاء السوق . والطلب ليس منطقاً إيجابياً .

(*) في جولات سابقـــة ، أشرنا الى نظريتين اثنتين في التخطيط الاقتصادي : نظرية الاكتفاء الذاتي ، ونظرية (التبادل والتعاون) ولـكل من النظريتين حجج ومنطق ، تبعاً لطاقات المجتمع صاحب التخطيط وتوافر ثرواته الطبيعية والبشريـة . على ان ما يجدر بنا الاشارة اليه ، والرئيس سنغور من أصحاب النظريـــة الثانية التعاونية — افريقية مع اوروبا — أن من أعز أهداف السوق الاوروبية المشتركة ، في نهاية الشوط هو الاكتفاء القاروي الذاتي ، بحيث يتاح لاوروبة من بعد ، خوض مجالات المنافسة ضد كتلتي الولايات المتحدة ، والاتحاد السوفييتي معاً . فالنظرية المجردة وحدها لاتقرر صلاح هذا الاتجاه او ذاك ، إلا مقرونـة بحساب الطاقات البشريـة والطبيعية . وافريقية كما هو معلوم ، زاخرة بالقدرات الواسعة البكر والثروات التي لانفاد لها مما يتيـح للباحثين والاقتصاديـين ان يصنفوها بـين المجتمعات القادرة على نهج تخطيط الاكتفاء الذاتي .

وبذلك لا يخفي حذره من أن تشوش أي حركة قومية أو قارية ، خطه العالمي المتصاعد ، بدءاً من الافريقيات الافرنسية ، إلى اوروبة ، إلى امريكا (ابنة اوروبة) . ومعنى ذلك كله ، وبالرغم من حرصه على التمسك بنظرية القوميات المحلية ، والتضامن الافريقي أو (الاتحاد الافريقي بالتدرج) انه يخضع كل تنظيم قومي أو قاروي إلى أولوية الارتباط الافريقي بفرنسا ، ثم بأوروبة وليس حرصه على انشاء حوض الانطلاق الافريقي من الافريقيين الذين ينطقون بالفرنسية ، سوى إشارة غير ضعيفة إلى الرباط المعنوي الذي يظن ويريد أن يربط به الشتيت من تلك الشعوب ، حتى ليكاد يكون من المسلم به ، أن القائد الافريقي ، انما يعد منطلق انسانيته من أرض اوروبية ، لا من ارض افريقية كما يصوّر كلامياً لمن يلقي اليهم بدروسه ومحاضراته .

نقد المادية الرأسمالية والماركسية

إن ثقافة الرئيس السنغالي ، المشبعة بقراءات الاشتراكيين والانسانيين الفرنسيين في القرنين التاسع عشر والعشرين ، مما ذكرنا بعض أسمائهم ، تتجلى هنا تجلياً باهراً ، جديراً بما يتمتع به من شهرة في أوساط افريقية واوروبية .

باستطاعتنا حصر منطلقاته الى نقد الماركسية ، والرأسمالية معاً ، في اثنين رئيسيين : اولهما منطلقه من الصعيد الأفريقي المحلي والثاني منطلقه من الصعيد الانساني ، حيث يريد ان يستوي كمثقف وقائد وصاحب رسالة .

فمن منطلقه الأول يجب ان يؤكد بعض المدركات الافريقية ويوردها كحقائق اجتماعية مشهود بها ، اهمها ان المجتمع الافريقي ، بفطرته واصالته مجتمع غير فردي ، وليست مصلحة الفرد فيه مقياس المصلحة الجماعية ، بل العكس هو الصحيح . وتتوضح جماعيته بأنه (اتحاد أرواح ، لا مجرد تجمع افراد) ، بحد تعبيره ولعل سنغور يستعير بعض انشاء نهرو فيؤكد مثلاً ان المال في هذا المجتمع ليس سلطاناً ، وليس ولاء الناس للمال في المقام الاول . كذلك يشترك مع كثير من القادة في آسيا وافريقية ، في

الاصرار على القول بأن الفروق الطبقية كما تصورها الماركسية ، منعدمة في المجتمع الأفريقي ، وليس مايشاهد من صراع سوى تنافس اشخاص على النفوذ السياسي ، بعيداً عن اوصاف الحركات الاقتصادية والاجتماعية التي اوردهـــا ماركس وهي تنحصر في وضع معين وزمن معين ، هما: الوضع الاقتصادي الأوروبي الرأسمالي في القرن التاسع عشر .

ان هذا الانطلاق يعني اولا : أن المجتمع الأفريقي يرفض المادية الرأسمالية بفطرته ، وينكر ان يصبح النقد غاية في ذاته ، لا واسطة للتبادل ، كما وضع اله اصلا . ومع الاعتراف بقيمة المثاليات البورجوازية ، التي كانت تجري في اتجاهها الانساني ، يجب المصارحة بأنها تحت وطأة الانتاج الرأسمالي ، قد انحرفت ونشزت وانفصلت النظرية عن الحيـــاة الواقعية اليومية ، حياة الانتاج . « وغدا الانسان ذئبا لأخيه الانسان » .

ثانياً — ان هذا الانطلاق يعني كذلك أن المجتمع الأفريقي مثلما يرفض الانحراف الرأسمالي ، وتدهور المثاليات البورجوازية لايقبل أن تطبق فيه النظريات الماركسية التي صيغت لأن توائم الاقتصاد الأوروبي في القرن التاسع عشر . وليس من مجال والحالة هـذه ، للدكتاتورية البروليتاريا ولا للصراع الطبقي ، في مجتمع افريقي .

ومن منطلقه الثـاني — من الصعيد الانساني ، نحو تحليل الرأسمالية والماركسية يجب ان نتحدث في الماركسية نزوعهـــا الانساني الكلي ، منذ البداية ، وطموحها المشروع الى انقـاذ الانسان من عبودية الاستغلال الاقتصادي والخرافة الذهبية التي اذلته وافقدته كرامته . وهو هنا يجزىء ماركس الى عهدين: عهده الانساني الاول ، ثم عهده المـادي الثاني ، ويعلل انحراف ماركس وخروجه عن انسانيته الاصيلة الى ماديته المفرطـة بأسباب يعود بعضها الى حرصه على تطبيق النظرية تطبيقاً سياسيا ، ويعود بعضها الآخر الى نوازع شخصية ومزاجه وتربيته ، مما قد ذكرنا طرفاً منه ، عن دوافـــع الجاده وبغضه الدين مثلا .

ففي تحليل ماركس لفائض القيمة — العلاوة — التي يقتنصها صاحب المـال

من العامل ، وهي وسيلة الى تجميع رأس المال ، والى اذلال العامل ، بطبيعة حركة رأس المال، ودورانه المتصاعد. في هــذا التحليل صورة للمحاولة الاولى في عملية الانقاذ الانساني. وهنا ليست حقيقة رأس المال انه وسيلة انتاج ، بل تجسيــد لقوة وحشية مفترسة . انه المال الذي لاهدف له قط سوى صنع المال ! ! بل المال الذى لانظر له بعد، الى الحاجات الانسانية ، بل حتى الى الحاجــات الحيوانية نفسها من مأ كل وملجأ .

ان ماركس بــدأ فلسفته ، ومنطلق اشتراكيته بنزع الطــابع الانساني عن حركة مولد رأس المال ونموه، فهو كولادة ، سرقة لساعات اضافية من عمل العــامل وضمها الى مخزونه المتزايد . وهو كنمو، استرقاق ابدي لا لعمل العامل بل لحياته، لأن عمله بالواقع هو حياته كاملة (*) .

وانــــه لواضح من آثار ماركس وبالأخص التي سبقت (رأس المال) أنه في ابراز صورة العمــل وقيمته الاقتصادية والانسانية ، انمــــا يعطي حرية العامل وتحريره الجمال، قيمة اساسية . فالعامل هو في الاساس (فنان منتج) كما يقول ماركس « فالحيوان ينتج فقط تحت حافز الحاجات الجسدية المباشرة ، بينما الانسان ينتج وهو حر من الحاجات الجسدية بل لا ينتج حقاً الا بالتحرر من مثل هــذه الحاجات ! ! انما يحقق الانسان ذاته كانسان ، بتحقيقه الطبيعة ، وبتحويلها الى مقــاييسه » أي بأنسنة طبيعته بالذات . وبذلك يغــــدو خالقاً ثقافة ، ومدنية . وطالما أن العمل، هو حرية وابداع، فمن حق العامل أن يتحكم بفعاليته، كمنتج واع، وبالمادة التي ينتجها بينما هو يبيع لغيره قــوة عمله ، ويصبح انتاجه ، سبباً لعبوديته، لأن الفائض منه يعزز رأس المــال وحده ، ورأس المــال لا ينفك يعمل ليفصل الانســان عن المنتج..

وفي مكان آخر من (رأس المــال) بالذات ، وفي أجمل الصفحات منه ـ كما يقول سنغور ـ يميز (ماركس) بين عمل النحلة ، وعمل المهندس المعمار : تلك تبني

(*) نلاحظ ان هذا التلخيص الذي نورده ليس ترجمة لحرفية الرئيس سنغور . اننا نعمد الى صيغة نورد فيها اطرافاً متداخلة من جمل ماركس والمجاز وسنغور معاً، بقصد التركيز ، وبقصد ضغط الصفحات الكثيرة التي تقدمها للقارىء ـ الا ماورد بين أهلة .

بلا وعي ، وتحت امر الغرائز ، وهـذا يبني شيئاً سبق ان رسم في دماغه صورة له. فهو بان بوعي ، وبارادة حـرة . فالوعي والارادة الحرة هما مايميز عمل الانسان عن ادق اعمال الحيوان وابرعهـا ، فاذا فقدهما فقد انسانيته .

وبالمصطلحات الاقتصادية الرائجة ، ان رأس المال ، ونظامه التجاري ، أحل (قيمة المبادلة) محل (قيمة الاستعمال) في وعي المنتج ، بحيث فقد الانتاج صفتـه الحقيقية ، وهي صفة الاستعمال ، ليغدو ذا قيمة وهمية . كما تحولت العلاقة بالتالي بين الناس الى علاقات بائعين مشترين. كذلك فالانسان المفكر ، قـد انقلب الى الانسان الاقتصادي ، بحيث وضع نفسه في طريق الرجعة الى البدائية الطبيعية التي سبق ان أتسنها عبر الأجيال المتعاقبة ، اي تسامى عليها.

الانحراف البورجوازي ، والانحراف الاشتراكي

ويخلص الرئيس سنغور ، بعد دراسة مقارنة عميقة للماركسية ، في اصولها وفروعها، ونظريتها وتطبيقها الى أنها انحرفت لدى ممارستها ، والتعامل بها ، كما انحرفت البورجوازية تحت وطأة الانتاج الرأسمالي، وانحرف معها المجتمع الاوروبي المسيحي . وبالأصل ، قامت البورجوازية من اجل مثالية انسانية ، كما قامت الاشتراكية ، للغاية السامية بالذات .

وقد تم الانحراف الاشتراكي ، كما يرى الرئيس سنغور في مرحلتين او في مطرحين: الأول عندما خرج ماركس عن الكشف الاقتصادي لسببية الأحداث التاريخية ، الى وضع قوانين اقتصادية ابـدية ، افرغ فيهـــا ميتافيزيكيته الجديدة في الحتمية الاقتصادية ، وأسقط العنـاصر الروحية من تفاعل الحدث المادي وتطوره. وبينما هو يظن أنه يعارض الدين ، والأخلاق ، والميتافيزيكية ، وقع فيها جميعها ، ليمضي في صياغة تنبؤاته الاقتصادية الشاملة حتى النهاية ، ولا عجب ـ يقول الرئيس سنغور ناقلا آراء مدرسة النقد الفرنسية ـ فان في عمق نظرية ماركس كل عناصر (الفلسفة) الألمانيـة ، و (الأخلاقية) الفرنسية ، اللتين نقدهما حقاً ، ولكنهما لم تزايلا ثقافته ، وطبيعته كفيلسوف ، شوشت تنبؤاته ؛

ذكاء كشفه التاريخ ورصد احداثه .

أما المطرح الثاني حيث تم الانحراف فليست الماركسية بمسؤولة عنه . لأنه حدث مع الاشتراكية التطبيقية، وخلال الحقبة الستالينية ، بوجه خاص ، اذتحولت (دكتاتورية البروليتاريا) المرحلية الموقتة الى دكتاتورية الحزب الدائمة . ولم يسترد العامل حقه في السيطرة على الانتاج ، ولم يبلغ انسانيته المائلة في حريته ووعيه ، ليغدو كما يريده ماركس ذلك (الفنان المنتج) .

الاشتراكية الافريقية

يبدو لمطالع الرئيس سنغور ، أنه قد دفع الضغط الثقيل عن يمينه وشماله، ليخلي مكانا رحيبا لنفسه . ويخيل من بعيد ، أنه قد وجد مكانا ينزل فيه (الاشتراكية الافريقية) التي يسميها (الديموقراطية الاشتراكية) بعد أن شذب الرأسمالية والاشتراكية على السواء .

وبالحق ، لانطمع بان نرى نظرية افريقية كاملة تحل بين ايدينا ، في الفراغ الذي نظن انه قد احدثه بين الرأسمالية الاوروبية ، والاشتراكية الشيوعية .

فلنحاول بأقصى الجهد . وباقصر التعريف أن نحدد شكل الشيء الذي يدعوه الديموقراطية الاشتراكية :

من بعض صفات نظامه ونظريته أن ديموقراطيته تتمثل في قبول مبدأ تعدد الأحزاب الى جانب الحزب الأقوى ، الذي يتولى الحكم وحده ، ويقبل بجانبه حرية المعارضة . انما تلتزم المعارضة بألا تكون اولا في خدمة اجنبي — وعلى الاخص اذا كان الأجنبي دولة افريقية ذات طموح سياسي توحيدي ، تحل (استعمارها) محل الاستعمار الاوروبي — كما تلتزم المعارضة بالا تتبنى النطق باسم طبقة من المجتمع ضد طبقة أخرى. وبذلك ينفى قيام حزب اشتراكي اوشيوعي ، يزعم تمثيل البروليتاريا الافريقية ، غير الموجودة في بناء المجتمع الافريقي .

ومن بعض مبادىء نظريته ونظامه ، ان اشتراكيته ، تأخذ بمبدأ تنظيم العمال تنظيما ، يجعل منهم عنصراً ايجابيا في تدعيم **استقرار** الحكم ، بالاضافة إلى **تعزيز** الانتاج .

أما التأميم ، فانه مقبول نظرياً ،

محدود عملياً ، باعتبار أنه ليس أداة التشريك وحده ، كما يقال ، بل هو في ظروف المجتمع الافريقي الراهنة ، لا ينسجم مع تطوير الانتاج ، ورفع مستوى الحياة. بل ان ما هو أجدى من التأميم ، دعوة رؤوس الأموال الأجنبية ، إلى المساهمة في تطوير الانتاج باشراف ادارة وطنية وضمن شروط من الربح المعقول ، وتنفيذاً لمطالب التخطيط الوطني .

وعلى هذا الأساس فان أهم وجوه الاشتراكية الافريقية ، هو بناء خطة وطنية ، للانماء الاقتصادي والتوجيه الاجتماعي ، يكون من أهم أهدافها ، انماء العنصر البشري في المقام الأول . من أجل ذلك توجه ارقام الانفاق إلى الصحة العامة والتعليم والخدمات الاجتماعية ، لتوفير الطاقة الانسانية المفروض أنها عنصر الأساس في محاولة التشريك التدريجي السلمي .

ويعني ذلك أن العمل لتدارك الحاجات الشعبية في المجالات الدنيا ، هو الهدف الأول من الخطة الاشتراكية ، يعقبه الاقتصاد الزراعي ، فالتصنيع الاستهلاكي فالتصنيع الثقيل . « اذ قبل أن نشرع في صناعة التحويل ، يجب أن نوجد المادة المطلوب تحويلها . وقبل صنع الآلة ، يجب صنع الرجال » ، وذلك يعني رعاية صناعة الاستهلاك ، غذاءاً وملبساً ومسكناً . كذلك فلا جدوى من توزيع الأراضي على الفلاحين ، اذا لم توضع بين أيديهم الوسائل المادية التي يخصبون بها الارض : المعارف الحديثة ، والآلات الحديثة ...

في الجولة القادمة ، ننتقل الى وجوه ونماذج أخرى من التفكير والتنظيم ، في المجتمعات الآسيوية والافريقية ، حسب المنهج المقرر للبحث .